

DOSYA:
TÜRKİYE'DE
ENDÜSTRİ
ARKEOLOJİSİ

KG MİMARLIK

TÜRK
DİZİLERİNDE
MAHALLE VE
MAHREMİYET

VENEDİK'TE
10. VARDİYA

FRANCESC RIFÉ
STUDIO

4. İSTANBUL
TASARIM BİENALİ:
İZLENİMLER

HORBELEV
KULTURGÅRD

İSTANBUL'DA
"ÖTEKİ"
MODERNLİK



AYDIN DOĞAN

ULUSLARARASI

KARİKATÜR

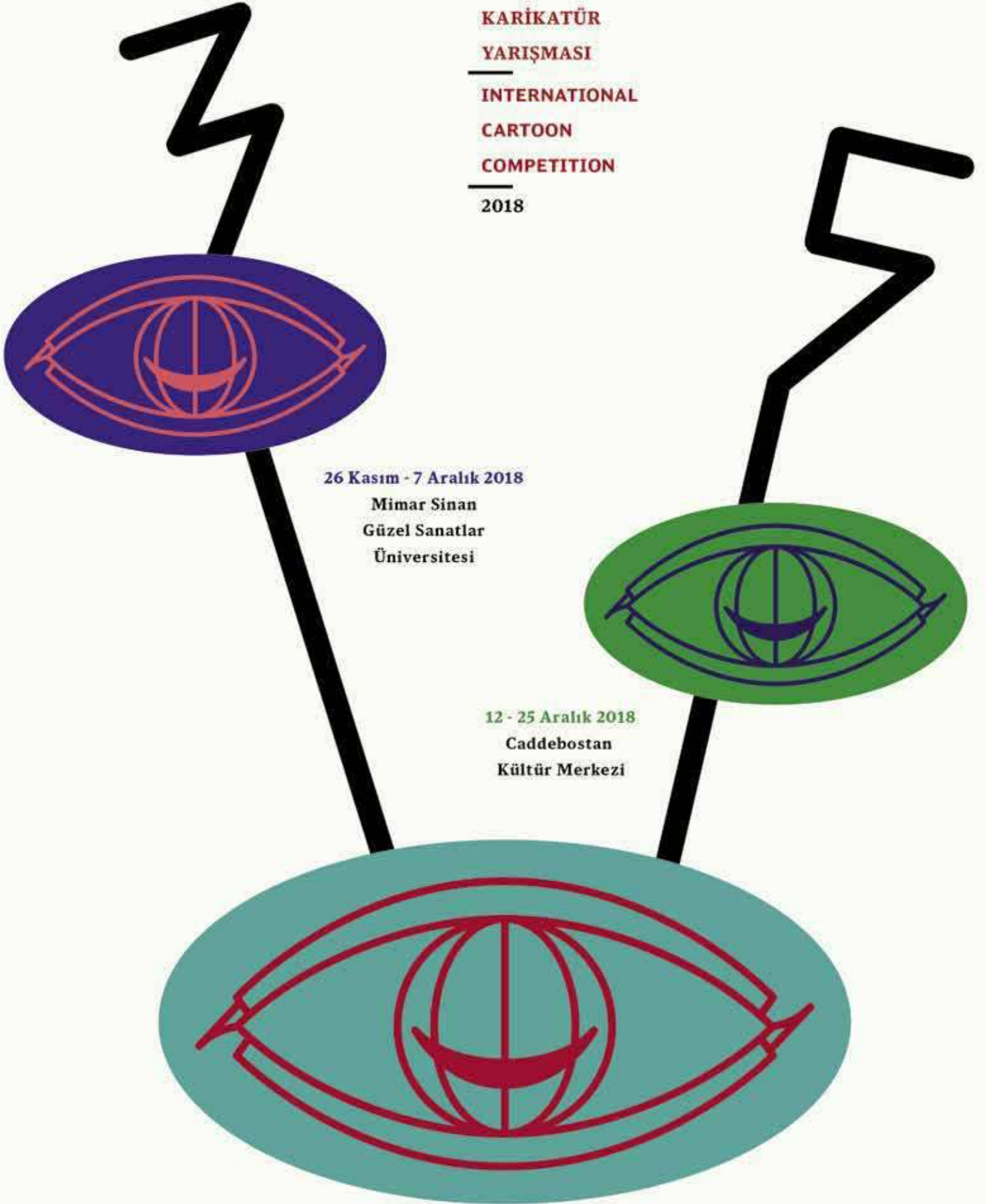
YARIŞMASI

INTERNATIONAL

CARTOON

COMPETITION

2018



26 Kasım - 7 Aralık 2018

Mimar Sinan
Güzel Sanatlar
Üniversitesi

12 - 25 Aralık 2018

Caddebostan
Kültür Merkezi



AYDIN
DOĞAN
VAKFI

YEPYENİ BİR GELECEK...



Yenilenen vizyonumuz, kurumsal değerlerimiz, yeni logomuz ve yepyeni ürün gruplarımızla, dün olduğu gibi bugün de tüm yapıların içindeyiz. **Yapı sektörü ile birlikte büyük ve başarılı bir gelecek inşa ediyoruz.**

www.yildizentegre.com |    /yildizentegre



YILDIZENTEGRE

İçindekiler

326

Aralık 2018

Francesc
Rifé
Studio
38.



Dosya 50.

6 Öngörünüm

Sahi, Biz Bu Dergiyi Neden Yayınlıyoruz?

8 Haber / Ürün

16 Haber / Sanat

20 Haber / Mimarlık

24 Gündem / Sanat

**“The Moon”:
İç Dünyalardan Dış Uzaya**

27 Gündem / Sanat

Katastrof ve Sanatın Gücü

30 Gündem / Tasarım

**Tasarım Politikaları,
Politikaların Tasarımı**

32 Gündem / Tasarım

**Bauhaus’un Ardılları:
Doğu Almanya’da Sanatçı İki Kuşak**

35 Gündem / Mimarlık

**“Hybrid Tbilisi”:
Gürcistan Mimarisi Üzerine Gözlemler**

38 İç Mekan

**Francesc Rifé Studio,
Barselona**

Katalan tasarımcı Francesc Rifé stüdyosunun geometrik denge ve rasyonel formların

peşindeki üretimi bugüne dek Contractworld, Red Dot, ICFF Editors, FAD ve ASCER ödülleriyle değer görüldü.

50 Dosya

**Türkiye’de Endüstri Arkeolojisi:
Açılımlar, Başlıklar ve Tartışmalar**

Selda Bancı’nın konuk editörlüğünde hazırlanan dosya, Türkiye’de Endüstri Arkeolojisi çalışmalarına dair bir kesiti okurun ilgisine sunuyor. Nazlı Ebru Mutlu, endüstri arkeolojisinin tarihten günümüze tanımına, örgütlenme çabalarına ve Türkiye’deki duruma; Sibel Acar, endüstri arkeolojisi alanına bilgi üreten bir kanıt ve endüstri alanlarının korunması, belgelenmesi ve değerinin anlaşılmasında bir araç olarak fotoğrafa; Pelin Gürol Öngören, Murat Sönmez ve Kevser Özkul, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin önemli tesislerinden olan şeker fabrikaları yerleşkelerinde yer alan “Köşk Yapıları”na; Aktan Acar, 19. yüzyıl Osmanlı mimarlık kültüründe Vitruvius’un izlerini takip ederken, aslında bilgi ve teknoloji ilişkisinin ikili doğasına; Günsu Merin Abbas, her çağın kendi yapma biçimlerini beraberinde getirdiğinden yola çıkarak, teknolojik gelişmelerin koruma kültürüyle bütünleşmesine; Adnan Aksu ise “Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi”nin hayata geçirilemeyeşinin uzanımlarına odaklanıyor.

ARREDAMENTO
MIMARLIK

ISSN 2536-4952

Sayı 326 Aralık 2018

Fiyatı 17 TL (KDV dahil)

Ulusal Süreli Yayın

Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Banu BİNAT

Yayın Koordinatörü

Uğur TANYELİ

İletişim Koordinatörü

Neslihan ŞİK

Editör

Sibel SENYÜCEL

Yardımcı Editör

K. Bilge ERDEM

Neslihan İMAMOĞLU

Grafik Uygulama

Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam

Müşteri İlişkileri Yönetmeni

Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi

Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

KG Mimarlık
72.



10. Vardiya
84.



İstanbul'da
“Öteki”
Modernlik
88.



WERK 92.



“Mahalle” ve “Mahremiyet”
95.



4. İstanbul
Tasarım
Bienali
“Okullar
Okulu”
100.



Tasarımın Sağlık ve İyi Oluşa Etkisi
108.

72 Mimarlık

KG Mimarlık, İstanbul
Dört Yapı

1990 yılında, Kurtul Erkmen ve Gürhan Bakırküre ortaklığında kurulan KG Mimarlık, 2013 yılından bu yana faaliyetlerini Kurtul Erkmen yönetiminde sürdürüyor. KG Mimarlık, 1999 yılında KGRÖM adıyla Bükreş'te ve 2007 yılında ErmasKG adıyla Kazakistan'ta açtığı ofislerle faaliyet alanını genişletti.

84 Düşünce

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde
10. Vardiya

16. Venedik Mimarlık Bienali sonlandı. Bienale yapılan Türkiye katılımının 10. evresini dönem küratörleri Kerem Erginoğlu ve Herkes İçin Mimarlık anlatıyor.

88 Kent

İstanbul'da “Öteki” Modernlik:
Eyüp'te Refüj, Kağıthane'de Bahçe,
Kartal'da Sahil...

Evrin Düzenli, İstanbul'da kurallı ve genel kabul görmüş modernlik rotalarıyla tanımlı olanın dışında biçimlenmiş “öteki” modernlik mekanlarını ve pratiklerini tartışıyor.

92 Koruma

WERK: Horbelev Kulturgård
Falster, Danimarka

Kopenhag merkezli WERK mimarlık stüdyosu, Danimarka'nın Falster Adası'nda gerçekleştirdikleri bu proje ile eski bir okul binasının mekansal imkanlarını değerlendirerek bölgeye bir kültür merkezi kazandırıyor.

95 Düşünce

Türkiye Modernleşmesinde
Apartmanlaşmayı Diziler Üzerinden
Okumak:
“Mahalle” ve “Mahremiyet”

Mahalle ve mahremiyet kavramları uzun bir dönem boyunca ayrılmaz bir ikili gibi düşünüldü. En az 18. yüzyıl İstanbul'undan beri ise mahalle aşınan bir kentsel gerçeklik. Ne var ki son yıllarda mahallenin idealize edilip yüceltilmesine yönelik bir eğilim de var. Pelin Işık yazdı.

100 Tasarım

4. İstanbul Tasarım Bienali
“Okullar Okulu”

4. İstanbul Tasarım Bienali, “Okullar Okulu” kapandı. Yağmur Yıldırım ve Can Tanyeli iki farklı ölçekte yorum/ değerlendirme yaptılar.

108 Tasarım

Tasarımın Sağlık ve İyi Oluşa Etkisi

ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve ODTÜ-Teknokent bünyesinde ürün ve beraberindeki servisleri kapsayan tasarım projesi, yaşlılara ve yaygın sağlık sorunlarına odaklanan araştırma ve tasarım çözümleri çerçevesinde, mevcut e-sağlık çözümlerinin yaşlıların fizyolojik ihtiyaçlarına daha iyi cevap verebilecek hale getirilmesini hedefledi. Bahar Şener'in metni...

112 Yayın

New Islamist Architecture and Urbanism:
Negotiating Nation and Islam through
Built Environment in Turkey;
HEY! Hayal Edilebilir Tasarım Kılavuzu;
Sifon: Su Tesisatçısı Uygarlığı Nasıl
Kurtardı.

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Şehir Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Fotoğrafı
Serdar TANYELİ
Kapak Uygulama
Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12matbaa

Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe
Kağıthane / İSTANBUL
Tel: 0212 281 25 80
Sertifika No: 33094
Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,
Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353
Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: +90 212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79
www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.



Sahi, Biz Bu Dergiyi Neden Yayınlıyoruz?

Uğur Tanyeli ■ Ben ve arkadaşlarım bu sorunun yanıtını az çok biliyoruz. Merak ettiğimiz konu, Şubat 2019'da 30. yılını kutlayacak olan *Arredamento*'nun potansiyel hedef kitlesinin bu dergiyi, genelde tasarım süreli yayınlarını ve daha da genelde mesleki medyayı ne olarak gördüğü, ondan ne beklediği... Yayın kuruluşları genellikle böyle sorulara yanıt aradıklarında anket hazırlar, hatta son yılların modası arama konferansları bile düzenlerler. Ancak, dijital mecraların egemenlik kurduğu bir dünyada sadece kamuoyu araştırmalarıyla varılacak bir kavrayış yeterli olmuyor. Dijital mecralar öncesinde her derginin benzerleri veya rakipleri ile karşılaştırmalı bir hedef analizi yapması yeterliydi. Farklı periyodikler arasında farklı kulvar ve yön tercihlerinin hedef kitlesi içindeki hangi gruplara ne kadar hitap edileceğini bilmek bağlamında anlamlıydı. O sayede dergiler kendilerinden ne beklendiğini saptama olanağı bulur, taleplere yanıt vermek için neler yapılabileceğini ortaya koymaya çalışırlardı. O nedenle, aynı ülkede yayımlandıkları halde, İngiltere'de *Architectural Review* ile *The Architects' Journal*, Fransa'da *L'Architecture d'Aujourd'hui* ile *Techniques et Architecture*, Almanya'da *Bauen und*

Wohnen ile *Detail* çok farklı içerik tercihlerine yanıt verirlerdi.

Ne var ki, yeni dijital mimari/tasarımsal mecralarla basılı dergiler arasındaki farklar çeşitli basılı dergiler arasındaki iç farklılardan çok daha büyük. Sunumlar, tartışmalar, yorumlar, kullanılan dil, düşünce üretim pratikleri, görselleştirme vs. gibi içerik üretimine ilişkin açılardan dijital ortamla basım dünyası birbirine benzemiyor bile. Daha da fazla benzemeyense, mecranın üretimine olduğu kadar tüketimine ilişkin. Basılı dergi ile dijital mecra aynı biçimde izlenmiyor, okunmuyor, kullanılmıyor. Aynı hızla tüketilmiyor. Aynı saygıyı ve ilgiyi görmüyor. Bunu birinin daha önemli ve değerli, diğerininse daha az önemli olduğunu iddia etmek için söylemiyorum. Sadece farklılıklarını ortaya koymak amacındayım. Olsa olsa basılı malzemenin kendi özgül aurasından söz etmek mümkün. Dijital yayının benzer bir aurası yok. Olması da gerekmiyor.

Şu kadarını gözlemlemek bile farklılıklarını anlatmaya yeter: Basılı dergi saklanır, koleksiyonu yapılır, yıllar sonra yeniden başvurulabilir bir şeyken, dijital yayın kişisel olarak kolay kolay saklanmaz, yıllar sonra müracaat edilmez



niteliktedir. Dergi çok uzun makalelere yer verebilir, tek bir makalesi bile günler boyu ara vererek okunabilirken, dijital mimarlık mecrası uzun zaman aralığında değil, kısa zaman aralığında tüketilir. Basılı süreli yayın iki yüzyıl sonra bile kullanımda olabilirken, diğerinde bu sözkonusu olmaz. Çoğunlukla basılı metin karmaşık ve uzun cümlelere daha tahammüllüdür. Yavaş okunabildiği için kavranma/anlaşılma süresi daha uzundur. Böylesi farklılıkları çoğaltmak ve ayrıntılandırmak olanaklı.

Dijital çağda basılı mecranın ölmediği aşikar. Ancak, dijitalleşenlerin basım ürününe giderek yabancılaştığı da aynı oranda aşikar. Türkiye gibi zaten basılı mecralara az alışık, basım teknolojisini az kullanmış ve az başvurmuş ve dijital mecralara da hala epey yabancı bir ülkede derginin güncel alımlanışını ortaya koyan gözlemler en hafif deyişle “ilginç” sonuçlar veriyor. *Arredamento* çalışanları olarak böyle bir küçük seçme yaptık. Çeşitli mesleki ortamlarda dergiyle karşılaşanların tepki, merak ve yorumlarından bir seçmeyi aşağıda sunuyoruz.

“Bu dergi benim ne işime yarayacak?” Tüm yayınların tanımlı ve somut bir işe yarayacağına inanan, gündelik yaşam pratiklerine katkıda bulunmayan hemen her şeyi yadsıyan bir zihin halinin dışavurumu bu. Daha kapsamlı bir yorumla, ülkede her alanda çok yaygın olan bir anti-entelektüalizme işaret ediyor. Mimarlık ortamındaki bu eğilim akademyada genişleyen “over-intellectualism”le de tam karşıt doğrultuda.

“Dergi bana neden gelmiyor?” Bu tepki tüm mimarlık dergilerinin bedava gönderilen promosyon nesneleri olarak görüldüğüne işaret ediyor. Bu bakış açısının bir diğer uzanımı şöyle: *“Satıyorsunuz herhalde”*. Mimarlar Odası’nın *Mimarlık* dergisini, üyelerine bedava göndermesinin acıklı bir sonucu. Oda dergisinin dışında dergi görmemiş ve görmeye de niyet etmeyen geniş mimar grupları var belli ki.

“Nasıl yani, abonelik parayla mı?” Bu da benzer bir yaklaşımla ilişkili. Bir süreli yayını ve kitabı edinmek için hiç para ödemiş dev bir çoğunluğun varlığını haber veriyor. Basılı nesnelere verilen paranın toplum çoğunluğu için anlamsız masraf statüsünde olduğunu gösteriyor. O yüzden Türkiye’de ömrü boyunca tek bir kitap bile okumadığını itiraf eden milyonlarca okuyazar var. Burası okuyup yazmayan okuyazarların ülkesi.

Gerekesiye hiç değişmiyor: “Satın alamayacağım, çünkü çok pahalı ve benim gelirim yetersiz”. Bu toplum, yıllık harcamaları içinde kültürel etkinlik ve ürünlere en az oranda pay ayıran toplumlar arasında ön sıralarda yer alıyor.

“Instagramı var mı?” Derginin bir görseller toplamı olduğunu, dolayısıyla bir paylaşım sitesinde kamuya açılabileceğini düşünen meslek adamları var belli ki. Soruyu soranların ne Instagram’ın ve dijital mecraların ne de bir mimarlık ve tasarım dergisinin ne olduğunu bilmedikleri söylenebilir.

“Aralarımda ne fark var ki?” Bu birkaç mimarlık dergisini yanyana gören birilerinin sorusu. Birbirinden radikal biçimde farklı mimarlık mecralarının farklarının dört ayrı dış macunu arasındaki farklar gibi özetlenivermesi bekleniyor olmalı. Biri beyazlatır, diğeri korur, ötekisi dış etlerine iyi gelir, sonuncusu ağız kokularını giderir.

“Kapakları kime yaptırıyorsunuz, arkadaşta tebrikler. Ama, içi o kadar heyecanlı değil”. Bu gözlemi yapana Bülent Erkmen adına teşekkür ediyoruz. Ancak, gözlemcinin dergilerden nasıl bir heyecan beklediğini anlamaktan aciziz. En genelde kapak tasarımıyla dergi içeriği arasındaki içsel ilişkinin bir kavram olarak bile zihinlerde mevcut olmadığı söylenebilir.

“Ben her şeyi internette buluyorum. Dergiyi ne yapayım?” Bu, internetle dergiler arasındaki içerik farklarından habersiz geniş bir çoğunluğun yorumu. İnternette bulunanlarla dergide bulunanların örtüşmediğini anlatmak çoğu zaman zordur.

“Derginizde köşe yazısı yazabilir miyim?” Sosyal medya ile dergi ve dergi ile gazete arasındaki farklardan habersizliği örnekliyor.

“Boş vakitlerimde dergi karıştırırım.” Bu öğrenciler arasında yaygın bir hobi açıklaması. Dergi okumak ile internet sörfü arasında bir fark gözetilmediğini ve genellikle de metin okumaktan kaçınıldığını gösteriyor.

Şimdi bu yorum ve değerlendirmeleri aldıktan sonra ilk soru şu: “Sahi, biz bu dergiyi neden yayınlıyoruz?” Bu soruyu yanıtlamayı denemeyeceğim. Moralimi ve keyfimi bozmaya niyetim yok.

İkinci sorumsa şu: “Basılı mecralardan bu denli habersiz bir ortamda dijital mecraları

çok daha iyi kullandığını düşünenler ne kadar başarılı olabilir?” Bunun acıklı bir yanıtı var:

Ben lisans düzeyinde tasarım ve mimarlık meselelerine kuramsal giriş yapmaya yönelik derslerimin sınavlarında birkaç yıl boyunca tüm dijital ve basılı mecralara başvurmayı serbest bıraktım. Bilgisayar, telefon, kitap, ders notu vs. her şey sınavlarda özgürce kullanılabilirdi. Dahası, öğrencilerden başvurdukları kaynaklardan doğrudan aktarmalar da yapabileceklerini, ancak tek bir kaynaktan aktarma yapamayacaklarını, çünkü sorduğum soruların tam yanıtlarının herhangi bir yerde mevcut olmadığını belirttim. Açıkça “çalmak serbestti”. Sadece usturuplu çalmak gerekiyordu! Bu sınav sisteminde amacın, bugünün dünyasında yeni düşünceler üretmek için ezberlemenin değil, kaynak ve mecra kullanmayı ve yorumlamayı öğrenmenin esas olduğu şeklinde açıklanmıştı öğrencilere.

Acıklı sonuç, bir-iki yıllık denemeden sonra yeniden tüm dış erişim olanaklarını kapatan ve ezberde temellenen eski sınav sistemine dönmem oldu. Öğrenciler ilk karşılaştıklarında çok kolay ve verimli olduğunu sandıkları internet imkanlarını kullanmayı büyük ölçüde başaramadılar. Sorduğum soruyu doğrudan arama motoruna yazıp yanıt arayanlar çoğunluğu oluşturdu. Daha da ilginç tavır, derste not tutan bir arkadaşlarının elyazısı notlarını dijital ortamda telefonlara servis etmek oldu. Böyle yaptıklarında internet imkanlarını kullandıklarını sanıyorlardı herhalde. Dijital mecraları ağırlıklı olarak bir tür mesajlaşma ve dedikodu aracı olarak işlevlendiren bir ortamda yetişmişlerdi. Bu bağlamda yapabileceğim acıklı gözlemlerden biri şu: Basılı ya da dijital tüm mecraların bilgiye erişim ve üretim aracı olarak nasıl kullanılabileceklerini öğrenmek gerekiyor. O öğrenme süreçlerinden habersiz, verilere erişim ve işleme bilgisiyle donanmamış olanlar, selülöz karşısında da, bilgisayar arayüzünde de aynı çaresizlik durumunda kalıyorlar. Yanıtların bir yerde hazır olduğuna inanmaya alışmış olanlara mecra farketmiyor. Yanıtın hazır değil, üretilir olduğunu kavrayanlarsa, dijitali de basılı mecraları da aynı işlevlikte kullanabiliyorlar.

Dolayısıyla, “Ben her şeyi internette buluyorum. Dergiyi ne yapayım” diyen uyanıklara tek bir soru var: Hakkaten mi? Belki de derginin ne olduğunu bilmediğiniz gibi, internetin ne olduğundan da haberinizi yoktur. ■ *Uğur Tanyeli*

Seramiksán

Dayanıklı ve fonksiyonel özelliklerinin yanı sıra farklı yüzey görünümleri ile öne çıkan Terazzo ve Rock, Seramiksán'ın mimari ihtiyaçlar için özel olarak ürettiği iki yeni porselen karo serisi. 60×120 ve

60×60 cm ebatlarında üretilen Terazzo serisi, hem yerde hem duvarda kullanılabilir. İtalya kökenli zemin kaplama ürünü terazzodan esinli seri, mat ve semi-lappato yüzey seçenekleri ile sunuluyor. Derin

rölyefli yüzeye sahip Rock serisinin ise, kemik, gri ve antrasit olmak üzere üç farklı renk alternatifi bulunuyor. 60×120 cm ebatındaki karolar, porselen dayanıklılığı ile dış cephe kaplamalarında

kullanılabilir; iç mekandan dış mekana geçişlerde bütünlük hissi veriyor. seramiksán.com.tr



GF Hakan Plastik

Uluslararası normlarda üretilen boru sistemleri ile altyapı projelerinin güvenli ve verimli şekilde oluşturulmasını sağlayan GF Hakan Plastik'in tescilli markası DURAMAX Koruge boru sistemi, yer üstü ve yer altı boşaltma sistemleri, kanalizasyon sistemleri, endüstriyel atık su

drenaj sistemleri, yağmur suyu tahliye sistemleri vb. alanlarda kullanılabilir. Çift katmanlı, dayanıklı yapısı ile sızdırmazlık özelliğine sahip sistem, boru içindeki atık suların yer altı su kaynaklarına karışmasını önüyor.

hakan.com.tr

TEPTA Aydınlatma

TEPTA Aydınlatma tarafından temsilciliği yürütülen Lasvit markasının Neverending Glory sarkıt aydınlatmaları küçültülmüş boyutları ve yeni şeffaf yansıma rengi ile sunuluyor. Jan Plecháč ve Henry Wielgus tarafından tasarlanan seride opera salonlarındaki avizelerin konturları yeniden yorumlanmış. Lasvit'in Türkiye'deki tek flagship showroomu, TEPTA Aydınlatma'nın Nispetiye'deki



merkezinde yer alıyor. tepta.com

İnform

Güç elektroniği alanında hizmet veren Inform, ofis ve küçük işletmelere birinci sınıf güvenlik sunmak için Sinus EVO UPS serisini yeniledi. Çift-çevrim online mikroişlemci kontrollü teknolojisi sayesinde şebekeden tamamen bağımsız regüle edilmiş sinüs çıkışıyla

cihazları şebekeden gelebilecek her türlü olumsuzluktan koruyan Sinus EVO UPS serisinin sesli uyarı sistemi, uzaktan kapatma (EPO) ve geniş gerilim-frekans aralığında çalışma özelliği bulunuyor. inform.com.tr



Koçtaş

Kullanıcıya farklı renk, model ve boyutlarda özel tasarımı mobilyalar sunan Koçtaş üçlü, ikili ve köşe kanepeler ile yaşam alanlarını kişiselleştirme imkanı veriyor. Ferforje ya da yataklı olabilen kanepeler; puf, sehpa, kitaplık, avize, dergilik, yastık gibi yardımcı ürünler ile tamamlanabilir.



koctas.com.tr



VOLUME

Gürültünün kontrolü sizde olsun

Gürültü kontrol camı Şişecam Akustik Lamine Cam, ses yalıtımına katkı sağlayarak dışarıdaki gürültü düzeyini, normal, sakin bir ortam düzeyine indirir. Sizi ve sevdiklerinizi gürültünün olumsuz etkilerinden korur.



444 9 872

0850 222 9 872

sisecamduzcam.com

f / sisecamduzcam



ŞİŞECAM
AKUSTİK
LAMİNE CAM

Ateco Zemin

Humanscale'in ergonomik Freedom Headrest ofis koltukları, boyun ve bel fitiği başta olmak üzere ergonomiye bağlı rahatsızlıkları önlemek üzere tasarlandı.

Arkasına takılı kolçakları ile senkronize kullanım sağlayan koltuklar, omurganın ihtiyaçlarını gözeterek her kullanıcının kendine özgü yaslanma

desteğini otomatik olarak ayarlıyor. Humanscale ofis ürünleri, İstinye'deki Ateco Zemin mağazasında kullanıcıya sunuluyor. atecozemin.com



Duravit

Geliştirdiği c-bonded teknoloji sayesinde Duravit banyo seramik ve mobilyaları birbirine neredeyse kesintisiz bir şekilde bağlanıyor. Hassas montaj teknolojisiyle üretilen Moodboard c-bonded serisi lavabolarda seramik ve ahşap parçalar bir araya gelerek tek bir ünite oluşturuyor; böylece lavabonun gerçek kalınlığı



görünmez hale geliyor. Serideki ürünler, L-Cube mobilya ve Darling New seramik, L-Cube mobilya ve Vero Air seramik, Brioso mobilya ve Vero Air seramik kombinasyonlarıyla sunuluyor. duravit.com.tr

Kale Çelik Kapı

Özgün tasarımları desteklemek amacıyla Kale Çelik Kapı tarafından düzenlenen "Hikayeye Açılan Kapılar" Kapı Tasarım Yarışması'nda dereceye girmiş tasarımlardan biri olan Kale Talento satışa sunuldu. Kale Talento; üzerindeki kollar sayesinde askı, basamak veya destek gibi farklı amaçlarla kullanılabilir. Kasanın içerisine yerleştirilen MDF ve kapı içerisinde

yer alan güçlü çelik profiller ile güvenliği artırılan ürün müşteri talebine göre özel ölçülerde üretilebiliyor. kaleendustriholding.com.tr



Hotpoint

Çok yönlü depolama imkanı ve 591 lt net hacmi ile gıda korumasını en üst düzeye çıkaran Hotpoint'in yeni Active Quattro buzdolabı, farklı büyüklükteki malzemeler için uygun alanlar barındırıyor. Dört kapılı buzdolabı, 384 lt net soğutucu kapasitesi ve

207 lt net dondurucu kapasitesine sahip. Multipower Invertor Kompresörü, buzdolabının kapısı her açıldığında termal şoku önleyerek gıdaların tazeliğini daha uzun süre muhafaza ediyor. hotpoint.com.tr

Miele

Ön yüzeyinde yer alan karatahta ile sunulan Solo Miele buzdolaplarında 0 °C ile +3 °C arasında otomatik ayarlanan ısı sayesinde et, balık ve birçok süt ürünü 3 kata kadar; çekmecedeki optimize edilmiş nem ayarı sayesinde ise meyve ve sebze 5 kata kadar daha uzun süre taze kalabiliyor. Göz kamaştırmayacak şekilde çalışan LED cam taban



aydınlatması, ihtiyaca uygun olarak raflar arasına yerleştirilebiliyor. DynaCool fonksiyonu ise tüm soğutma alanında eşit bir sıcaklık olmasını sağlıyor. miele.com.tr

Çanakkale Seramik

Seramik karo alanında tüketici tercihlerine yönelik özel tasarımlar geliştiren Çanakkale Seramik'in Valente serisi, doğaltaş görüntüsündeki fonlar ve 3 boyutlu dekor seçenekleri ile sunuluyor. 30x60 cm mat duvar karo ve dekorları ile 45x45 cm mat, sırlı porselen yer karolarından oluşan seri, kemik ve bej renk alternatiflerini barındırıyor. kale.com.tr



KANALSIZ KLOZETİN YENİ ADI **SEREL PUREWASH**



Hijyenin en gerekli olduğu yerler için
Serel teknolojileriyle tanışın.

- %100 yıkama özelliği
- Yalın tasarımıyla temizliği kolay
- Kirlerin akıp gitmesine yardımcı kanalsız yapı





Villeroy&Boch

Karo seramik ve banyo ürünleri markası Villeroy&Boch, Symphony koleksiyonu ile mermer görünümünü porselen karolara taşıyor. Koleksiyonda yer alan Arpeggio serisi karolar, açık tonları ve hareli

görünümüyle yalın bir tasarıma sahip. Serinin 30x90 cm ebadındaki duvar karolarına, altın ve gümüş işlemeli kesik çizgili dekorlar eşlik ediyor. villeroy-boch.com.tr

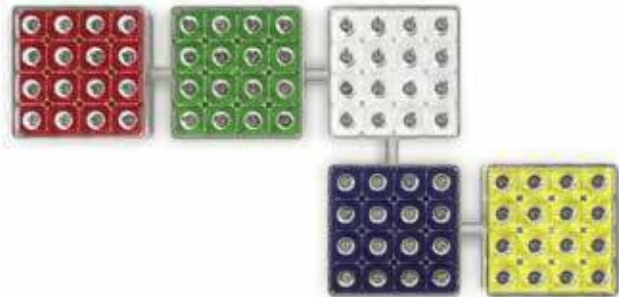
Buderus

Logano plus KB372, Buderus'un yeni nesil yer tipi yoğunlaşmalı kazanı. Ürün, yeni nesil alüminyum alaşımlı ısı eşanjörü sayesinde, düşük su devresi direnci, yüksek gidiş suyu sıcaklığı, ısıtma devresinde yüksek gidiş-dönüş sıcaklık rejiminde çalışabilme gibi özellikleri ile öne çıkıyor. Kompakt tasarımı ve esnek sistem bağlantısı ile kurulum ve servis kolaylığı sağlayan ürün altı kapasite seçeneği ile sunuluyor.



buderus.com/tr

Aydınlatma Merkezi



Türkiye'de Aydınlatma Merkezi tarafından kullanıcıya ulaşan Reggiani Cells serisi armatürler, özel aydınlatma tasarımı ihtiyaçlarına çözüm oluşturmak için geliştirildi. Farklı endüstriyel ortamlarda kullanılmak üzere çok çeşitli yüzey kaplamalarına sahip olan

armatürler, beyaz, krom, gri, sarı, kırmızı, mavi, yeşil, grafit renklerinde sunuluyor. Armatür modülleri, farklı aydınlatma konfigürasyonları oluşturmak için özel konnektör yardımıyla birleştirilebiliyor. aydinlatmamerkezi.com.tr

Kalekim

Her yapıya özel teknik çözümler sunan Kalekim'in, yeni yüzey sertleştirici ürünü Tecnica 64 LS, çimento esaslı yüzeylere penetre olarak, aşınmaya karşı ve kimyasal dayanıklılığı olan bir mikroyapı oluşturuyor. Yüzeye diğer silikatlardan daha verimli nüfuz eden lityum silikat esaslı Tecnica 64 LS, yüksek ağırlıklara maruz kalan



alanlarda yüzeyin korunmasını sağlıyor. Taze veya eski beton yüzeyler üzerine kolayca uygulanabilen Tecnica 64 LS, yüzey görüntüsünü iyileştiriyor ve tozumu önüyor. kalekim.com.tr

Filli Boya

AlpinaLife, Filli Boya tarafından geliştirilen yenilikçi iç cephe boyası. Doğal silikat teknolojisi sayesinde iç mekan hava kalitesine olumsuz etkileri olan kimyasalları içermeyen ürün, farklı renk seçenekleri ile sunuluyor. Serideki AlpinaLife Clean tavan boyası mekandaki diğer objelerden

kaynaklanan salımları da özel formülü sayesinde bünyesine alarak hava kalitesini iyileştiriyor. AlpinaLife Shield ise kullanıldığı mekanda elektromanyetik dalgaları %99,5'ten daha fazla bir oran ile engelleyebiliyor. filliboya.com



Geberit

Ortak yaşam alanlarında suyun hızlı tahliyesi için Geberit tarafından geliştirilen Pluvia Çatı Drenaj Sistemi, 10 dakikada 50 kg yağışı drene ederek su baskınlarının önüne geçiyor. Kendi kendini temizleme özelliği sayesinde tıkanmayı önleyen Geberit Pluvia Yağmur Suyu Drenaj Sistemi, darbelere dayanıklı



HDPE borularla üretildiğinden olası riskleri en aza indiriyor. Geberit, Pluvia sisteminin tasarım ve malzemesine 10 yıl garanti veriyor. geberit.com.tr

**STUDIO
ITALIA DESIGN**
LIGHTING MAKERS



TEPTA
AYDINLATMA

VitrA

Outline lavabolar VitrA tarafından yuvarlak, TV, kare, asimetrik ve oval olmak üzere 5 farklı formda tasarlandı. Parlak beyazın yanısıra, mat tonlardaki beyaz, siyah, bej ve vizondan oluşan Outline serisi lavabolar yuvarlak hatlarıyla yalın bir duruş sergiliyor. vitra.com.tr



Reynaers

Kapı ve cephe sistemleri markası Reynaers'in Hi-Finity sürme kapıları, yapılarca cam duvarların yerini alıyor. Tavan, zemin ve duvar profilleri gizlenebilen, ısı ve ses yalıtımlı sistem, aynı zamanda hava

koşullarına karşı dirençli bir yapıya sahip. Çift ve üçlü ısıcam seçenekleri bulunan Hi-Finity sürme kapılar, geniş cam yüzeyi ile kesintisiz manzara sunuyor. reynaers.com.tr

Armstrong Building Products

Akustik ve metal asma tavan sistemleri üreten Armstrong Building Products; sirkülasyonun fazla olduğu iç mekanlar için TrioGuard™ metal tavan kaplama sistemini sunuyor. Metal paneller üzerine toz yerleşimini önleyen ürün, düşük VOC emisyonu direnci

göstererek kapalı alanlarda hava kalitesini yükseltiyor. Üretim sürecinde karbon ayak izini azaltan, kullanım sırasında enerji tasarrufu sağlayan TrioGuard™'in farklı renk ve form seçenekleri bulunuyor. armstrongceilings.com/commercial/en-tr



Artemis

1997'den bu yana Gebze Organize Sanayi Bölgesi'ndeki 10 bin m²'lik fabrikasında faaliyet gösteren Artemis banyolar için lavabo, küvet, duş kabini, duş teknesi üretiyor. Antibakteriyel özellikteki Artemis Solid lavaboların tezgah üstü ve tezgahlı modelleri farklı form, renk ve yüzey seçenekleri ile sunuluyor.



artemis.com.tr

Graniser Seramik

Helens, Graniser Seramik'in Ayşegül Sayarman tarafından tasarlanan yer ve duvar karosu serisi. Konut, restoran, kafe, otel ve ofislerde tercih edilebilen serinin rektifiyeli duvar karosu 30x90 cm,

rektifiyeli sırlı porselen karosu 60x60 cm ebatlarında üretiliyor. Serideki ürünler Grey, Beige renkleri, full lappato ve mat yüzey alternatifleri ile sunuluyor. graniser.com.tr

Ege Vitrikiye

Karina serisi yalın tasarımı ile banyoları ferah mekanlara dönüştürüyor. Ege Vitrikiye tarafından kullanıcıya sunulan seride klozetin pürüzsüz yüzeyi ve yanları kapalı tasarımı, kolay temizliğe olanak sağlarken; yavaş kapanan klozet kapağı, kullanımını kolaylaştırıyor. Serinin, hızlı montaj özelliğine sahip, duvara asılarak kullanılan, yeni nesil yarı monoblok lavabosu ise hem geniş hem de dar banyolarda tercih edilebilir.



egevitrikiye.com



Kale Çelik Kapı ile güvendesin



ÖLÇÜYE ÖZEL ÜRETİMİMİZLE GÜVENDESİN

Bütün Kale Çelik Kapı modelleri, evinizin tam ölçüsüne göre üretilir. Yerleşeceği alandaki boşluğu en aza indirdiği için güvenlik açığı bırakmaz.



ESNEMEYEN KASAMIZLA GÜVENDESİN

Kapı kasasının duvara montajı sırasında dayanıksız dolgu malzemeleri yerine dirençli MDF kullanılır. Böylece kötü niyetli kişilerin kapıyı gerdirerek açmasına karşı benzersiz bir direnç sağlanır.



GÜÇLÜ OMEGA PROFİLLERİMİZLE GÜVENDESİN

Kapı içerisinde bulunan omega formundaki çelik profiller, kilidin yerinden oynamaması ve yuvasından ayrılmaması için darbelerle karşı arttırılmış güvenlik sunar.



KAPI ALTI SÜPÜRGELİKLERİYLE GÜVENDESİN

Kapı altı süpürgelikleri; ses, böcek, toz gibi unsurların yaşam alanı içerisine girmesini engeller. Ayrıca hırsızların kapı altından sığıp etkisiz bırakan spreylere karşı koruma sağlar.



5 YIL GARANTİMİZLE GÜVENDESİN

*Kapı modeli Talento'dur.



KALE ÇELİK KAPI

444 0 243 | www.kalecelikesya.com.tr



Sibel Horada: “Bir İç Mekan Bahçesi”

Sibel Horada'nın kişisel sergisi “Bir İç Mekan Bahçesi”, Tütün Deposu'nun giriş katında kurduğu bir düzenek içerisinde gerçekleşecek kompost süreci ve ürettiği toprak etrafında şekilleniyor. Çoğu kez ölümle özdeşleştirilen toprağın içinde barındırdığı canlılık, dönüşümünün gerektirdiği zaman ve itina, sergide hem fiili hem de mecazi olarak ele alınıyor. Horada'nın sergi

boyunca serpilecek süreçsel pratiği, sergiye davet ettiği sanatçılar ve kültür çalışanlarıyla mekanın hafızası üzerine gerçekleştireceği söyleşiler, performans ve atölyelerle katmanlanacak. Lara Fresko-Madra küratörlüğünde, Cevdet Ereğ, Gülşah Mursaloğlu ve KeKeÇa'nın katkılarıyla gerçekleşen sergi, 30 Aralık 2018 tarihine kadar görülebilir. depoistanbul.net

Bir Başka Dünya

Tuğçe Diri'nin “Bir Başka Dünya” başlıklı sergisi, Anna Laudel Contemporary'nin evsahipliğinde gerçekleşiyor. Kağıt üzeri desen, tuval ve dantel, tuval üzeri akrilik gibi farklı malzemelerle çalışan sanatçının geleneksel kültürle güncel üretim pratikleri arasındaki bağ arayışı, kağıt işlerindeki, tezhip sanatından etkilenerek ürettiği desenlerde gözlemleniyor. Diri'nin sergiye adını veren serisi, zamansız doğal formların yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıkan ütöpik bir resimsel dil oluşturuyor. Sanatçı, “Simbiyotik” serisinde ise, desen ve dantellerin hem bir



Tuğçe Diri, Simbiyotik, 2018.

form hem de bir düşünme pratiği olarak ancak birlikte varolabilecekleri bir yapıyı izleyiciye aktarıyor. Sergi, 6 Ocak 2019 tarihine kadar annalaudel.gallery

Yeryüzünde Bir Sürgün

Zilberman Gallery-İstanbul, Çelenk Bafra'nın küratörlüğünde hazırlanan “Yeryüzünde Bir Sürgün” adlı uluslararası grup sergisine yer veriyor. Antonio Cosentino, Manaf Halbouni, Hiwa K ve Zeynep Kayan'ın son üç yılda ürettiği yapıtları biraraya getiren sergi, 2 Şubat 2019 tarihine kadar gösterimde olacak. Başlılarıyla, Juan Goytisolo'nun aynı adlı derleme kitabına ve Tezer

Özlü'nün kendini yeryüzünün her yerinde sürgün görmesine atıf yapan sergide dört sanatçı; farklı üslup, deneyim ve bakış açılarıyla aidiyet, yabancılık ve yer değiştirme kavramlarını ele alıyorlar. Otobiyografik aktarımlarla kişisel ve psikolojik bir yolculuk olarak değerlendirdikleri göç ve sürgün kavramlarını bilinen kalıpların ötesine taşıyorlar. zilbermangallery.com



Manaf Halbouni, “Monument 2017”, 2018 (Maxim Gorki Theater Berlin desteği ile “3 Berliner Herbst Salon” için üretildi).

“BASE” Galata Rum Okulu'nda

Yeni nesil sanatçı platformu BASE, 20-23 Aralık 2018 tarihleri arasında Galata Rum Okulu'nda gerçekleşiyor. Ali Akay, Ahmet Elhan, Arie Amaya-Akkermans, Aslı Altay, Başak Doğa Timur, Burçak Bingöl, Ceren Erdem, Deniz Artun, Derya Yücel, Ferhat Özgür, Hale Tenger, Huma Kabakçı, İnci Aksoy, Nathalie Angles, Sara Reza, Seyhun Topuz, Şener Özmen ve Yunus

Büyükkuşoğlu'ndan oluşan jürinin değerlendirmesi sonucu bu yıl BASE'te sergilenmek üzere 30 üniversiteden 94 sanatçının 105 yapıtı seçildi. Derya Yücel'in küratörlüğünde gerçekleşecek olan BASE 2018'de resim, seramik, video, heykel, yerleştirme, fotoğraf, baskı, cam ve grafik tasarım gibi farklı sanat dallarından yapıtlar sergilenecek. base.isit





Ahşabın doğallığı
dış cepheye yansıyor...

Monte Verde Serisi



Zaman Değişmeli

Pera Müzesi'nde, 13 Aralık'ta açılan "Zaman Değişmeli" başlıklı sergi Cao Fei, Nilbar Güreş ve Raqs Media Collective'in eserlerini biraraya getiriyor. Zaman kavramının yerleşik kurallarını sarsarak geleneksel zaman fikrine yeni perspektifler sunan serginin küratörlüğünü yazar Alistair

Hicks üstlendi. Üç farklı coğrafyadan; Çin, Türkiye ve Hindistan'dan sanatçıların çizim, video, fotoğraf, yerleştirme ve yeni medya çalışmalarına yer veren sergi, 17 Mart 2019 tarihine kadar ziyaret edilebilir. peramuseum.org.tr



Raqs Media Collective, "Escapement 2009", Frith Street Gallery, 2009 (Sanatçının izniyle; ©Frith Street Gallery, Londra).

İdealist Mektep, Üretken Atölye

SALT Galata'da gerçekleşen "İdealist Mektep, Üretken Atölye" başlıklı sergi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün özgün sanat eğitimi ve bu yaklaşımdan temellenen sanat üretimlerini inceliyor. Bölümün kurulduğu 1932 ile enstitüde yatılı öğrencilik sisteminin kaldırıldığı 1973 arasındaki dönemi çeşitli kaynaklar, sözlü tarih çalışmaları ve seçili eserlerle görselleştiren

sergide; görüntülü arşiv kayıtları, eğitimci kitapları ve Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam* dergisindeki pedagoji tartışmalarıyla Adnan Turani'nin 1960'lardaki *Sanat ve Sanatçılar* dergisinin bütün sayıları ve Halkevleri'nin *Ülkü* dergisinin Gazi Resim-İş öğretmenlerince tasarlanmış kapakları biraraya geliyor. Sergi, 17 Şubat 2019 tarihine kadar izlenebilir. saltonline.org



Gazi Resim-İş öğrencisi Osman Aziz Yeşil çeşitli mukavva işlerle, takribi 1959-1962 (SALT Araştırma, Osman Aziz Yeşil Arşivi).

Kundura Sinema Açıldı

Endüstriyel kültür mirası Beykoz Kundura'nın fabrika geçmişinde önemli bir yer tutan sinema, tematik programları ve yan etkinlikleriyle tekrar hayata geçerek izleyiciyle buluşuyor. Kundura Sinema, fabrikanın Kazan Dairesi'nin bir bölümünü, Kundura'nın film izleme kültürünü devam ettirecek bir sinema salonuna dönüştürdü. Kasım ayında gösterime açılan Kundura

Sinema, 2018-2019 döneminde sunacağı film seçkisinde gözünü şehirlere çeviriyor. Sinema'nın Aralık ayı programında Billy Wilder'in yönettiği *Apartman*; Jacques Tati'nin yönettiği *Oyun Vakti* ve *Trafik*; Jules Dassin'in yönettiği *New York Esrarı* ve Walter Ruttmann'ın yönettiği *Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi* filmleri yer alıyor. kundurasinema.com

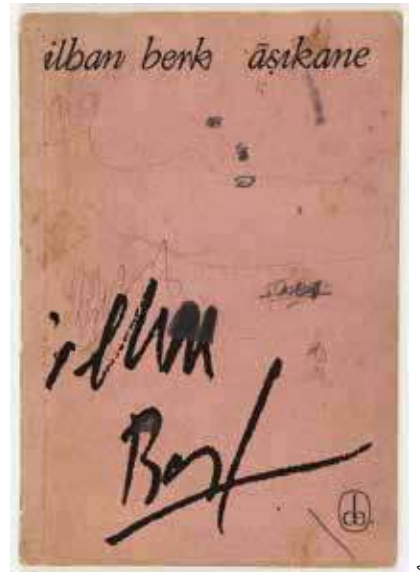


"New York Esrarı / The Naked City" (Park Circus/Master Licensing'in izniyle).

Şiir Her Yerdedir: İlhan Berk 100 Yaşında

Yapı Kredi Kültür Sanat, küratörlüğünü Necmi Sönmez'in, tasarımı ise Yeşim Demir'in yaptığı "Şiir Her Yerdedir: İlhan Berk 100 Yaşında" sergisini Kasım ayında ziyarete açtı. "Omurga/25 Şiir Kitabı", "Evren/Resimler", "Yörünge/Kitaplık", "Kılavuz/Defterler", "Kabuk/Eşyalar" ve "Harfler/Formlandırma Çabaları" başlıkları ile İlhan Berk'in üretim sürecine odaklanmış altı bölümden oluşan sergide; şairin daha önce görülmemiş resim ve desenleri, kişisel eşyaları, 1955'lerden itibaren el yazısıyla tutmuş olduğu ve kapaklarını kendi hazırladığı defterleri ve bu defterlerin

kapaklarıyla yayımladığı şiir kitaplarından sayfalar, her kitap için günümüzün önde gelen şair ve yazarlarının güncel görüşleri ve videolar yer alıyor. sanat.ykykultur.com.tr



Âşıkane, De Yaynevi (İ. Basım: 1968).



SUN ONYX
60x120

Yanköşe’de “Yağmur Duası”

Kahve Dünyası’nın 2017 yılı sonbaharında hayata geçirdiği, kar amacı gütmeyen sanat platformu Yanköşe, 21 Kasım 2018-29 Mart 2019 tarihleri arasında Sevince Bayrak ve Oral Göktaş’ın kurduğu SO? Mimarlık ve Fikriyat’ın “Yağmur Duası” adlı çalışmasına yer veriyor. Her sene iki farklı sanatçının projesini ağırlayan Yanköşe’de sergilenen eserin seçimi, projenin koordinatörlüğünü üstlenen Nilüfer Şaşmaz tarafından üç sanatçının davet edilmesi ve küratör Fulya Erdemci, sanat yazarı Evrim Altuğ, tasarımcı Bülent Erkmén, Altınmarka Grup Şirketleri Yönetim Kurulu Üyesi ve Kahve Dünyası Genel Müdürü Kaan Altınkılıç ile Altınmarka Grup Şirketleri Yönetim Kurulu Üyesi Detay



Fotoğraf: FLUFOTO

Gıda CEO’su Dilara Altınkılıç Kutmangil’in oluşturduğu jürinin sanatçıların önerdikleri projeleri değerlendirmesinin ardından yapıyor.

SO? Mimarlık ve Fikriyat’ın sonbahar-kış aylarında sergilenecek çalışması için açıkavada yer almak bir tasarım faktörü. Yerleştirmenin kendisi,

gölgesi, hacmi, biçimi ve etkisi zaman içinde değişebiliyor, ancak değişmesi için yağmura ihtiyacı var. Hareketi, hava durumu öngörülebildiği oranda öngörülebilir olan “Yağmur Duası”, kente ait olmasına rağmen doğaya dair, gösterişine rağmen başka bir unsura muhtaç, dışarıdan bakıldığında soyut olmasına rağmen işleyiş

anlamında somut bir çalışma. İkiliklerden beslenen bu yerleştirme kentteki kaosa ve hava durumuna usulca ayak uydururken; önünden geçenleri doğaya, kente, zamana dair birkaç saniyeliğine de olsa yeniden düşünmeye sevk edebilirse görevini tamamlamış olacak.

yankose.org

4. Ulusal Yapı Kongresi ve Sergisi

Mimarlar Odası Ankara Şubesi ve Mimarlar Odası Antalya Şubesi tarafından, üniversiteler işbirliğiyle düzenlenen “4. Ulusal Yapı Kongresi ve Sergisi”, 6-7-8 Aralık 2018 tarihlerinde Antalya’da “Yapı Sektöründe Yenilikçi Yaklaşımlar” konusuyla gerçekleştirilecek. Kongre çerçevesinde, yapı ve çevre bilimleri, yapım ve malzeme teknolojileri, mimarlık,

mühendislik ve bilişim sahalarıyla ilgili birçok disiplinden araştırmacı, uzman, uygulayıcı, üretici, öğrenci ve kullanıcılar bir araya getirilerek, kongre kapsamında belirtilen konuları içeren çalışmaların aktarıldığı ve tartışıldığı bir paylaşım, etkileşim ve eğitim ortamının oluşturulması hedefleniyor. Kongreye dinleyici olarak katılmak isteyenlerin kayıt yaptırmaları gerekiyor.



yapikongresi.mimarlarodasiankara.org

T Buluşmaları 04: Ma Yansong

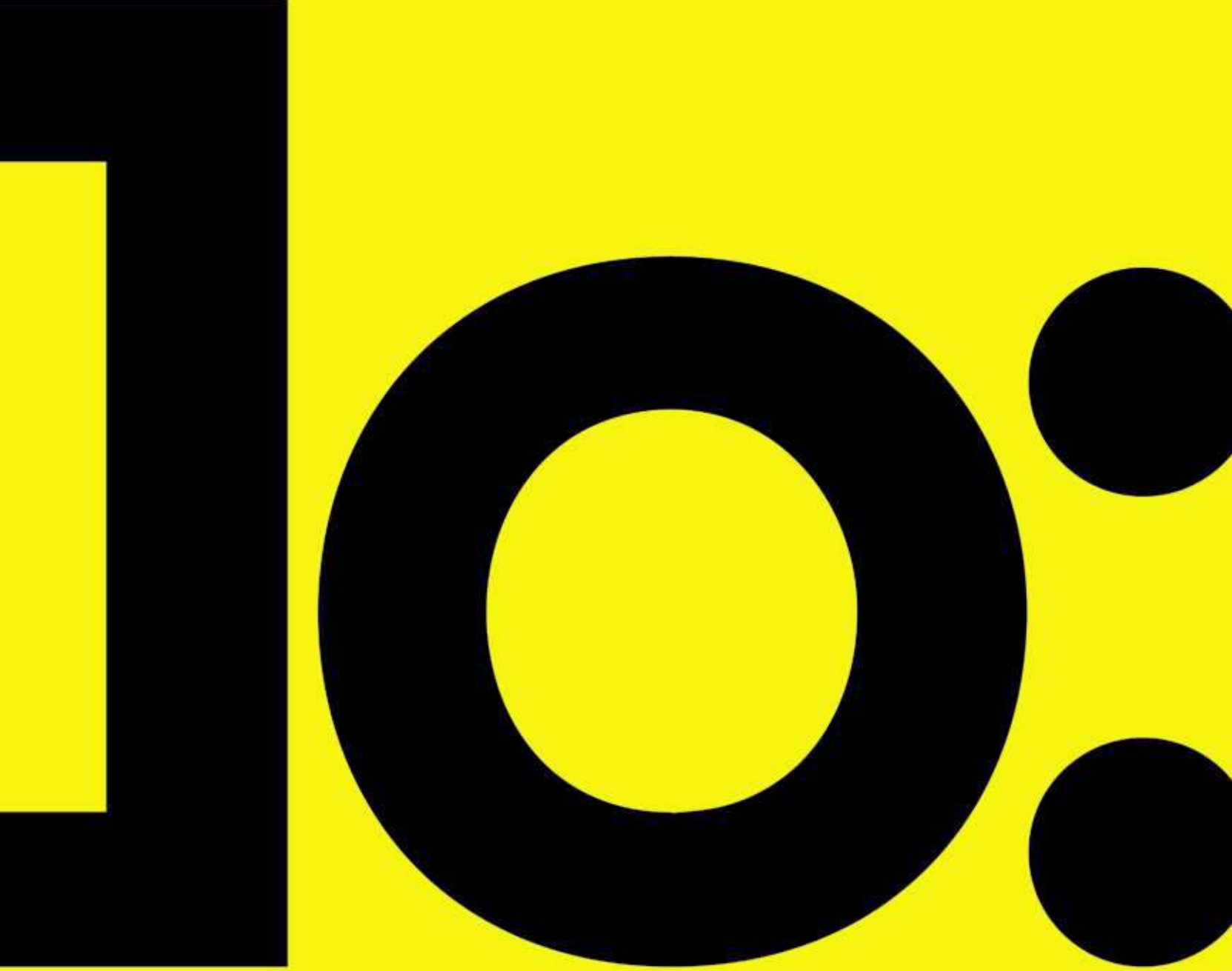
Şişecam Düzcam ve Arkitera Mimarlık Merkezi işbirliğiyle düzenlenen mimarlık etkinliği T Buluşmaları’nın dördüncü konğu Ma Yansong olacak. Aralık 2014’ten başlayarak Sou Fujimoto’nun, Winy Maas ve Dan Stubbergaard’ın konuk olduğu seride bu sene, MAD

Architects’in kurucusu, yeni nesil mimarlığın önde gelen isimlerinden Ma Yansong izleyenlerle buluşacak. 6 Aralık Perşembe günü İş Sanat Kültür Merkezi’nde



gerçekleşecek etkinliğin mekanında kontenjan sınırlı olduğundan kayıt olan katılımcılara giriş esnasında öncelik tanınacak. tbulusmalari04.eventbrite.com

sektörel gündemin özeti

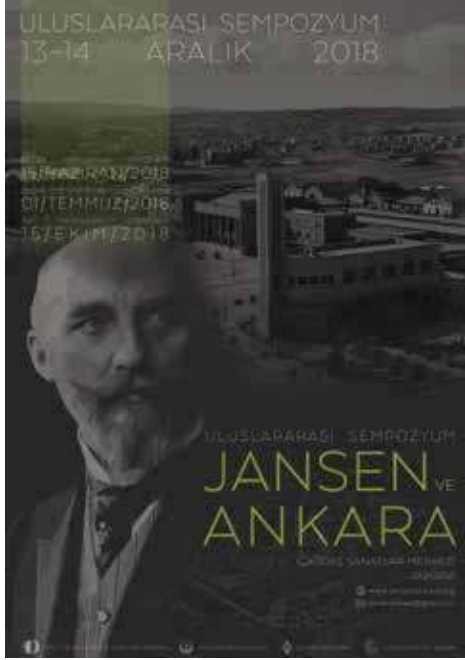


Yapı sektörünün özneleri arasında pazarlama iletişimi için
profesyonellere yönelik geliştirilmiş olan **[bi_özet]**
Binat İletişim & Danışmanlık tarafından yayınlanmaktadır.

bi-ozet.com

Jansen ve Ankara Sempozyumu

Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Türk Eğitim Derneği Üniversitesi (TEDÜ) Mimarlık Fakültesi ve Çankaya Belediyesi işbirliğinde, Goethe Institut Ankara katkılarıyla başkent Ankara'nın planlama tarihinde etkin bir yere sahip olan Hermann Jansen üzerine uluslararası bir sempozyum düzenleniyor. 13-14 Aralık 2018 tarihlerinde, Ankara'da Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde yapılacak "Jansen ve Ankara Sempozyumu" ile, başkentlik işlevleri yüklenen Ankara'nın planlamasında, Hermann Jansen'in planlama ve tasarım yaklaşımının, dönemin Türkiye'sinde kentlerin ve bölgelerin geliştirilmesi ve planlaması kapsamında tartışılması hedefleniyor.



Etkinlik kapsamında eşzamanlı bir sergi de düzenlenecek, ayrıca sempozyumun ardından Hermann Jansen'in Ankara kentine ilişkin planlarının izleneceği bir Ankara gezisi yapılacak. Sempozyumdaki tüm oturumlar, bildiri sunumları ve sergi, herkesin katılımına açık ve ücretsiz olacak. jansenankara.org/tr

İstanbul Ansiklopedisi Arşivi Erişime Açılıyor

SALT ve Kadir Has Üniversitesi, iki kurumun karşılıklı öğrenmeye dayalı ortak programlar geliştirmesi amacıyla imzaladıkları işbirliği protokolünün ikinci yılında uzun vadeli bir arşiv ve araştırma projesini hayata geçiriyor. Üç yıla yayılacak projeye tarihçi ve romancı Reşad Ekrem Koçu'nun (1905-1975) yarım kalmış İstanbul Ansiklopedisi'nin basılı ciltleri ve yayımla ilgili muhtelif nitelikte binlerce belge dijital ortama aktararak çok yönlü bir çevrimiçi yazılım aracılığıyla erişime açılacak. Kadir Has

Üniversitesi'nin bu yıl, yaklaşık 20 bin ögelik bir belge grubu halinde devraldığı İstanbul Ansiklopedisi Arşivi, Koçu'nun tasarımı aşamasında kalmış gelecek ciltler için derleyip kurguladığı, yer yer kaleme aldığı kapsamlı malzeme ile şahsi kütüphanesinden 1460 yayını içeriyor. SALT'ın geliştirilmesini üstlendiği ortak proje, İstanbul Ansiklopedisi'nin çevrimiçi erişime sunarken sözkonusu arşivi gün yüzüne çıkararak çeşitli araştırma disiplinlerinin perspektifinden değerlendirilmeyi hakeden bir veri birikimini incelemeye açmaya hazırlanıyor.



Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi için yaptırdığı yapı çizimlerinden bir seçki (Fotoğraf: Mustafa Hazneci, SALT Araştırma ve Programlar)

Öte/de/ki Mimarlık

Akbank Sanat, "Öte/de/ki Mimarlık" başlıklı sergisiyle Tabanlıoğlu Architects ve Mimarlar + Han Tümertekin ofislerinin çalışmalarına yer veriyor. Serginin küratörlüğünü Hasan Bülent Kahraman ve sergi danışmanlığını Luca Molinari üstleniyor. Küratörün ifadesi ile "Tabanlıoğlu ve Tümertekin farklı yapılar, farklı coğrafyalar ve farklı kimlik ve aidiyetler içinde kendi yapılarını tasarlar ve kurarken eylem ve fizik ile tasavvur ve soyutlama arasındaki karmaşayı sözkonusu ediyor. O karmaşadan lineer ve organik olmayan müdahale edilmiş ama kendi birikimine



yaslanmaktan da çekinmeyen bir soyutlama çıkarıyor". "Her mekan öte/de/ki midir yoksa

her mekan burada, şimdi ve mevcut olanı içerir mi?" sorusundan yola çıkan sergi,

5 Ocak 2019 tarihine kadar gösterimde kalacak. akbanksanat.com

Tabanlıoğlu Architects, Dakar Congress Center (Fotoğraf: Emre Dörter)

Şimdi Dergilik'te!



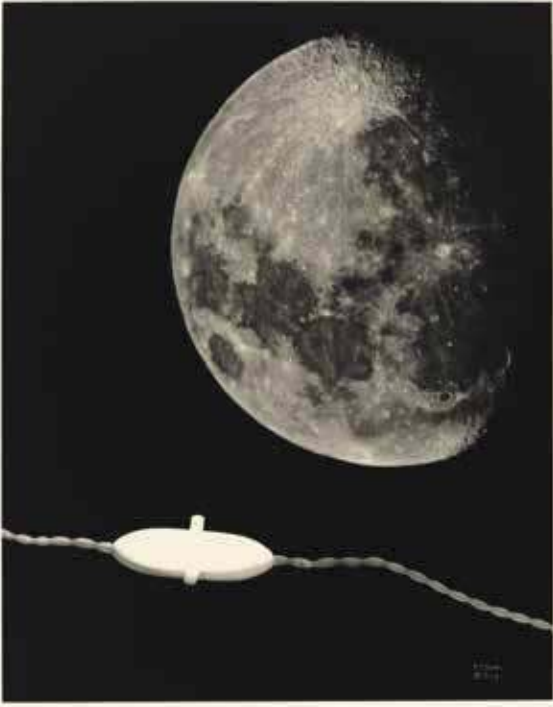
Arredamento Mimarlık'ı Turkcell Dergilik uygulamasıyla
mobil cihazlarınızdan okuyabilirsiniz!

arredamentomimarlik.com



"The Moon: From Inner Worlds to Outer Space"

Ay: İç Dünyalardan Dış Uzaya



1

2

3



Danimarka'da Louisiana Modern Sanat Müzesi, insanın Ay üzerindeki ilk adımlarının 50. yılında "The Moon: From Inner Worlds to Outer Space" başlıklı bir sergiyle sanat, sinema, müzik, edebiyat, tasarım, mimarlık, bilim ve astronomi alanlarındaki yansımaları üzerinden Ay'ın çok yönlü bir resmini ortaya koyuyor.

Sergi; Salvador Dalí, Max Ernst, Joseph Cornell ve Remedios Varo'nun gerçeküstü Ay tasvirleri; Katie Paterson ve Darren Almond'ın ayışığının çağdaş sanattaki yerini örnekleyen işleri; Hiroshi Sugimoto'nun gece gökyüzünde Ay'ın yörüngesini bir ışık şeridi olarak izleyen fotoğrafları; Galileo'nun Ay haritası, NASA'nın son teknoloji ile detaylandırdığı Ay yüzeyi görüntüleri ve Foster + Partners'ın Avrupa Uzay Ajansı (ESA) için tasarladığı Ay üssünün üç boyutlu baskılarını içeren 200'ü aşkın eser ve nesneye yer açıyor. Nanna Debois Buhl'un uzay araştırmaları için geliştirilmiş ilk bilgisayar teknolojisini odağına alan grafik çalışması, Michael Madsen'in astronotlara yapılan kişilik testi ile ilişkilendirdiği interaktif yerleştirmesi ise sergiye özel üretilmiş işlerden birkaçı.

"Ayışığı" (Moonlight), "Selenografi" (Selenography), "Mitlerde Ay" (Moon of the Myth), "Aya İniş" (The Moon Landing), "Uzayın Kolonizasyonu" (The Colonization of Space) ve "Derin Zaman" (Deep Time) başlıklarıyla Ay'ın modern kültürdeki önemine işaret eden 6 tematik bölümden oluşan serginin küratörlüğünü Marie Laurberg, tasarımını ise Mads Kjædegaard üstlendi.

Sergi, 20 Ocak 2019 tarihine kadar gösterimde kalacak. ■



1 Man Ray, "Dünya" (Le Monde), 1931 (Smithsonian American Art Museum; ©MAN RAY TRUST/ADAGP, Paris, 2018/ VISDA).

2 Salvador Dalí, "Büyük Başparmak, Kumsal, Ay ve Çürüyen Kuş" (Big Thumb, Beach, Moon and Decaying Bird), 1928 (The Dalí Museum'un izniyle, St. Petersburg, FL; ©Salvador Dalí / VISDA 2018).

3 Salvador Dalí, "Bukleli Kız" (Girl with Curls), 1926 (The Dalí Museum'un izniyle, St. Petersburg, FL; ©Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation / VISDA 2018).

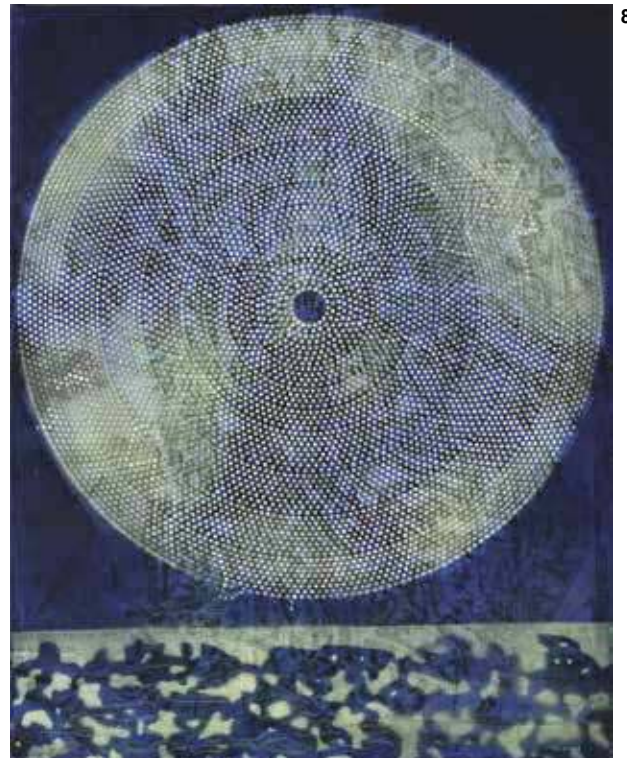
4 Fritz Lang, 'Aydaki Kadın' (Frau im Mond), 1929 (Fotoğraf: Horst von Harbou / Deutsche Kinemathek).

5 Johann Friedrich, Julius Schmidt ve Thomas Dickert'in Ay modeli, Almanya, 1898 (Fotoğraf: Field Museum Library / Getty Images).

6 Carl Julius Lepold, "Mezarlık Girişi" (Cemetery Entrance), 1832 (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Fotoğraf: Fotoabteilung GNM).

7 Joseph Cornell, 'İsimsiz (Güneş Seti)', yak. 1956-58 (Robert Lehrman Koleksiyonu, Aimee ve Robert Lehrman'ın izniyle; ©The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VISDA 2018. Fotoğraf: Quicksilver Photographers, LLC).

8 Max Ernst "Bir Galaksinin Doğuşu" (Naissance d'une galaxie), 1969 (Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection; ©Max Ernst / VISDA 2018 Fotoğraf: Robert Bayer).





9

10

11



12



13



9 Darren Almond, "Fullmoon@Yesnaby", 2007 (Sanatçının ve White Cube'un izniyle).
 10 Georges Méliès, *Ay'a Seyahat (Le Voyage dans la Lune)* filminden bir kare, 1902 (©Lobster-Fondation Groupmama Gan-Fondation Technicolor).
 11 Joseph Cornell, "Sabun Köpüğü Seti" (Soap Bubble Set), 1948 (John Stravinsky Koleksiyonu; ©The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VISDA 2018).
 12 Katie Paterson, "Ayışığına Simüle Eden Ampul" (Light Bulb to Simulate Moonlight), 2008 (Matthew Bown Gallerie, Berlin, 2010; Sanatçının izniyle; Fotoğraf: Martin John Callanan).
 13 Sergiden görünüm (©Louisiana Museum of Modern Art; Fotoğraf: Kim Hansen).

"Catastrophe and the Power of Art"

Katastrof ve Sanatın Gücü



Tokyo'da Mori Art Museum, "Catastrophe and the Power of Art" başlıklı sergi ile savaş, terörizm, mülteci nüfusun artışı, doğanın tahribatı gibi kitleleri etkisi altına alan sayısız yıkıcı koşul karşısında sanatçının tutumunu sorgularken bir yandan da krizlerin aşılmasında sanatın üstlendiği yapıcı-onarıcı rolü işaret ediyor.

Geçtiğimiz onyıllar, 2001'de 11 Eylül saldırıları, 2008'in küresel ekonomik krizi, 2011'de Büyük Doğu Japonya Depremi gibi pek çok katastrofik olaya tanıklık etti ve çok sayıda sanatçı bu trajik olayları eserlerine taşıyarak kendi hikayelerinin küresel ölçeğe ve gelecek nesillere aktarılması için çabaladılar.

Yoko Ono, Shiva Ahmadi, Ban Shigeru, Chim ↑ Pom, Thomas Demand, Mona Hatoum, Hirakawa Kota, Thomas Hirschhorn ve Isaac Julien'in aralarında bulunduğu 40'ı aşkın sanatçı ve kolektifin işlerine yer veren sergi, yaşananların kişisel bir perspektifle belgelendiği bu çalışmalar aracılığıyla kamuoyunun ezici çoğunluğunun gölgesinde ayırdetmesi güç olan gerçekleri ortaya koyarken bir yandan toplumdaki çelişki ve örtüşmeleri de açığa çıkarmayı amaçlıyor. Sergide yer alan eserler "Sanat Afeti Nasıl Betimler? Belgeleme, Rekreasyon, Hayalgücü" (How Does Art Depict Disaster? - Documentation, Recreation, Imagination) ve "Yıkımdan Yaratma - Sanatın Gücü" (Creation from Destruction - The Power of Art) başlıklı iki bölüm altında inceleniyor.

Kondo Kenichi'nin küratörlüğünde hazırlanan sergi, 20 Ocak 2019 tarihine kadar izlenebilir. ■



1 Yoko Ono, "Renk Ver (Mülteci Botu)" [Add Color Painting (Refugee Boat)], 1960/2016 (Macedonian Museum of Contemporary Art, Selanik, Yunanistan, 2016).
2 Takeda Shimpei, "İz # 7" (Trace # 7), Nihonmatsu Castle, 2012 (the amana collection, Tokyo).



3

4



5



6



7



3 Miyamoto Ryuji, "Depremın Ardından Kobe 1995 - Nagata-ku" (Kobe 1995 After the Earthquake - Nagata-ku), 1995 (Mori Art Museum, Tokyo).

4 Gillian Wearing, "Hayata Çok da Sıkı Bağlı Değilim" (My Grip on Life Is Rather Loose!) *Signs that Say What You Want Them To Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You To Say* serisinden, 1992-93 (Maureen Paley'nin izniyle, Londra).

5 Gillian Wearing, "Çaresizim" (I'm Desperate) *Signs that Say What You Want Them To Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You To Say* serisinden, 1992-93 (Maureen Paley'nin izniyle, Londra).

6 Ikeda Manabu, "Yeniden Doğuş" (Rebirth), 2013-2016 (Saga Prefectural Art Museum. TOPPAN PRINTING CO., LTD. Mizuma Art Gallery'nin izniyle, Tokyo / Singapur).

7 Kato Tsubasa, "Denizfenerleri - 11.3 Projesi" (The Lighthouses - 11.3 PROJECT) 2011 (Fotoğraf: Miyajima Kei. MUJIN-TO Production'ın izniyle).

8 Thomas Hirschhorn, "Çöküş" (Collapse), 2018 (Sanatçının koleksiyonu, The Institute of Art'ın katkılarıyla, Okutama; Galerie Chantal Crousel'in izniyle, Paris. Fotoğraf: Kioku Keizo; Mori Art Museum'un izniyle, Tokyo).

9 Ai Weiwei, "Odysseia" (Odyssey), 2016/2018 (Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Kioku Keizo; Mori Art Museum'un izniyle, Tokyo).

10 Ban Shigeru, "Karton Katedral" (Cardboard Cathedral) Christchurch, Yeni Zelanda, 2017/2018 (Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Kioku Keizo; Mori Art Museum'un izniyle, Tokyo).

11 Miyajima Tatsuo, "Zaman Denizi - TOHOKU (2018 Tokyo)" [Sea of Time - TOHOKU (2018 Tokyo)], 2018 (Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Kioku Keizo; Mori Art Museum'un izniyle, Tokyo).

12 John Lennon&Yoko Ono, "Savaş Sona Erdi" (War Is Over), 1969/2018 (Fotoğraf: Kioku Keizo; Mori Art Museum'un izniyle, Tokyo).



8



9



10



11



12

“Politics of Design, Design of Politics” Tasarım Politikaları, Politikaların Tasarımı



Münih'te Pinakothek der Moderne, “Politics of Design, Design of Politics” başlıklı sergisini 30 Kasım’da ziyarete açtı. Gösterim, müzenin 2015 yılında başlattığı, Paternoster Hall galerisine özel bir yerleştirme yapmak üzere davet edilen uluslararası tasarımcıların katılımıyla gerçekleşen sergi serisinin devamı niteliğinde. Konstantin Grcic, Werner Aisslinger ve Hella Jongerius’un ardından seri; siyaset ve tasarım ilişkisine RLF. *Das richtige Leben im falschen* ve *Weltentwerfen. Eine politische Designtheorie* (Suhrkamp Verlag, 2016) yayınları ile dikkat çekmiş bir isim olan Alman mimar Friedrich von Borries’in galeriye müdahalesi ile sürüyor.

Tasarımın, doğası gereği politik bir tarafı olduğuna aynı zamanda siyaset alanını nasıl şekillendirdiğine işaret eden serginin tasarım politikalarına odaklanan ilk bölümü, müze koleksiyonundan edinilmiş bir dizi iş üzerinden tasarımın hangi siyasal hareketleri içinde barındırdığını, “tasarım cinselleştirir”, “tasarım sömürgeleştirir”, “tasarım manipüle eder” gibi tezlerin sunduğu taze bakışla ele alıyor. Gösterimin ikinci bölümünde sergilenen işler, Friedrich von Borries’in bugüne kadar ortaya koyduğu üretimin öznel bir yansıması niteliğinde. “Politikaların Tasarımı” başlıklı son bölüm ise tasarım aracılığıyla siyaset alanında değişim yaratabilme potansiyellerini; tasarımın bir toplumun sosyal ve kültürel gelişimine nasıl katkılar yapabileceğini sorguluyor.

Sergi “gözetleme”, “kendini gerçekleştirme”, “meta”, “pazar” başlıklarını demokrasi bağlamında ele alırken tasarımcı ve mimarların günümüzde siyasi açıdan sorumlu eserler üretmek için hangi bağlamda yol almaları gerektiği sorusunu da gündeme getiriyor. Angelika Nollert’ın küratörlüğünü, Xenia Riemann-Tyroller’in yardımcı küratörlüğünü üstlendiği sergi, 29 Eylül 2019 tarihine kadar gösterimde kalacak. ■

- 1 Friedrich von Borries, Berlin 2018 (Fotoğraf: Thomas Schweigert).
- 2 Sergiden görünüm, Die Neue Sammlung - The Design Museum (Projektbüro Friedrich von Borries).
- 3 Friedrich von Borries, “Manifesto”, 2018 (Grafik tasarım: Ingo Offermanns).
- 4 “Ambalajlama” (Einpacken), Berlin, 2018: Müzeye bağışlanan nesnenin ambalajlanması (Fotoğraf: Mikael Mikael).
- 5 “Die Münchner Rutsche”, Berlin, 2018 (Fotoğraf: Achim Hatzius).
- 6 “Elektroklon”, Münih, 2018; Robert ve Ilona Meisenecker’in Twitter uygulaması (Fotoğraf: Ilona Meisenecker).



4

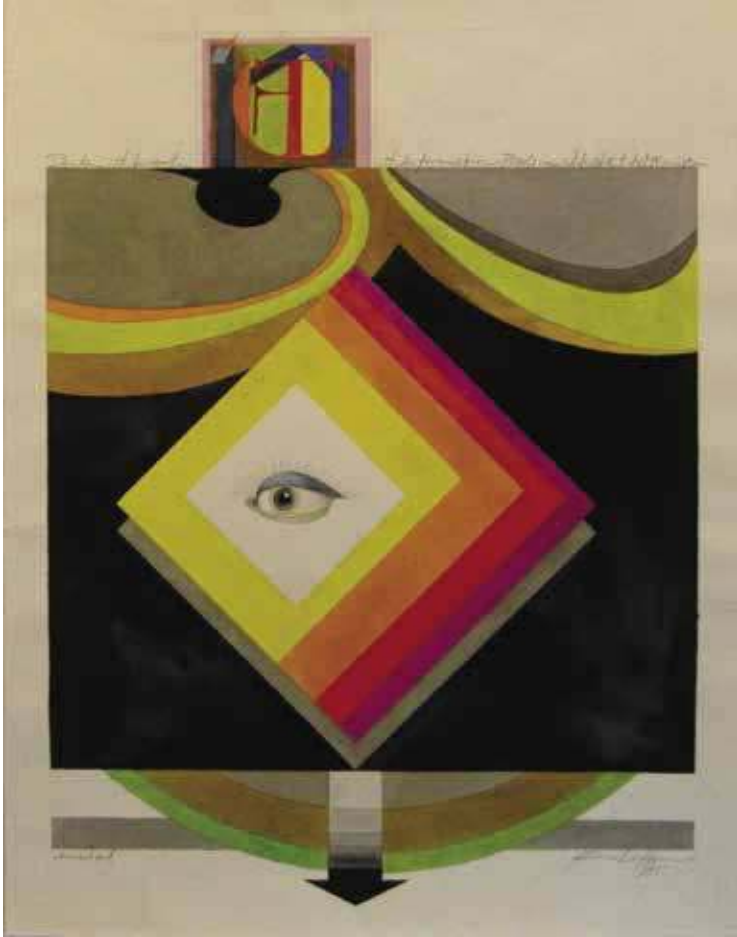


5



6

“Nachfolger des Bauhauses: 2 Künstlergenerationen in der DDR” Bauhaus’un Ardılları: Doğu Almanya’da Sanatçı İki Kuşak



1



2

Almanya’nın Gera şehrinde Henry van de Velde Müzesi Schulenburg Evi (Henry van de Velde Museum Haus Schulenburg) “Nachfolger des Bauhauses: 2 Künstlergenerationen in der DDR” başlıklı sergi ile 1950’lerden günümüze Bauhaus geleneğinden gelen ve bu mirasın izinde üretim yapan sanatçıların eserlerini biraraya getiriyor.

1937’de “New Bauhaus” Chicago’da kapılarını açtığında, 1933’te Nasyonal Sosyalist rejimin baskısı altında çözülmüş bu sanat hareketinin Almanya’ya geri dönüp dönmeyeceğini kestirmek güçtü. Şaşırtıcı bir biçimde hareketin ardılı olan başlıca isimler Weimar, Dessau ya da Berlin’de değil; 1930’ların başında Weimar’dan pek çok sanatçının göç ettiği Halle’deki (Saale) Burg Giebichenstein Sanat Okulu’ndaydılar. Mirasları, siyasi rejimin nasyonal sosyalizmden komünizme değişiminde dahi ayakta kalabildi. Bauhaus’un etkili sanatçılarından, 1960’larda Burg Giebichenstein’de temel sanatlar bölümünde profesör olan ve sınırlı kültürel alanda kendi tasarım kuramını geliştiren Lothar Zitzmann, bu isimler arasında sayılabilir. Savaş sonrası dönemde, eski Bauhaus öğrencileri öğretim görevlisi pozisyonuna ilerledi; Almanya’nın

- 1 Ingo Kirchner, “Düşünce Dildir” (Denken ist Sprache), 1971 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 2 Ingo Kirchner, “Kombine baskı” (Kombinationsdruck), 1970 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 3 Volker Kielstein, “Bu adamı tanıyor musun?” (Kennensie diesen Mann), 1989 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 4 Dieter Tucholke, Resim sergisi için afiş (Plakat Ausstellung Malerei), Farbholzschnitt 1973 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 5 Dieter Tucholke, “Prova baskı” (Zeit Probedruck), 1973 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 6 Günther Hornig, “Paris’in Kararı” (Urteil des Paris), 1972 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 7 Ingo Kirchner, “Mutlu Bir Adam” (ein fröhlicher Mensch), 1972 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).
- 8 Ingo Kirchner, “Kitabe 71-I” (Epitaph 71-I), 1971 (Henry van de Velde - Museum’un izniyle).



3



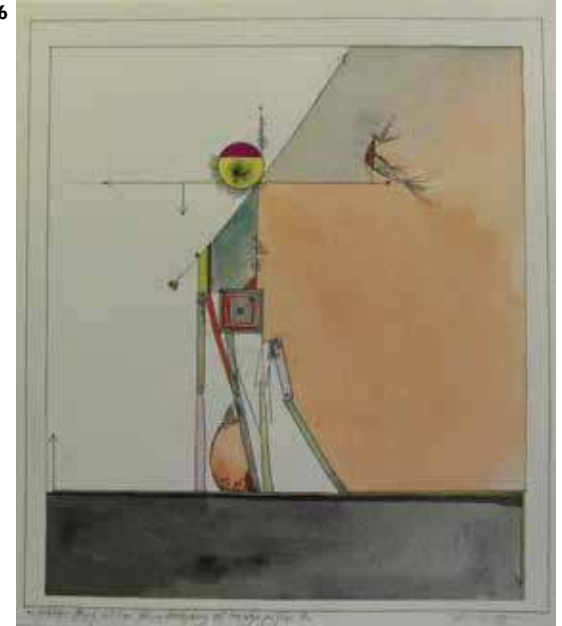
4



5



6



7

dört yanına dağılarak sanat akademisi Berlin-Weißensee gibi kurumlarda görev aldılar. Onların üretimlerinde varolan Bauhaus ruhu, takip eden sanatçı ve tasarımcıları da etkisi altına aldı.

Sergide; resim ve grafik sanatları alanında üretim yapan Ingo Kirchner, Günter Hornig, Peter Sylvester, Veit Hoffmann, Jürgen Schieferdecker, Hermann Glöckner, Klaus Denhardt, Dieter Tucholke ve Friedrich Kracht'ın; tasarımcılar Hartmut Senf, Bruno Groth ve Margitta Leihbecher ile heykeltıraşlar Max Lachnit, Frithjof Kühne, Ulrich Wohlgemuth, Ralf Eck ve Heidrun Feistner'in işleri görülebilecek.

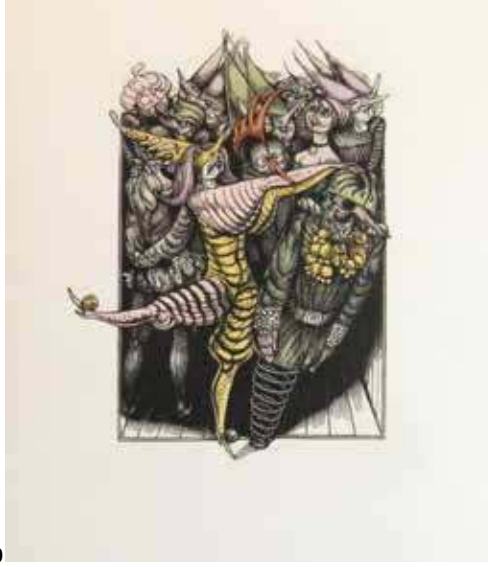
Sergi, 15 Şubat 2019 tarihine kadar ziyarete açık olacak. ■



8



9



10

- 9 Jo Gerbeth, "mare rosarium Jupitermond I", 1978 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 10 Karl-Georg Hirsch, *Die 13 Jahreszeiten* serisinden (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 11 Jürgen Schieferdecker, "Kartenkunde I, Feuerland", 1977 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 12 Peter Sylvester, "Manzara" (Landschaft), 1981 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 13 Frithjof Kühne, "Aile" (Familie) 1974 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 14 Frithjof Kühne, "Trojanus", 2007 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).
 15 Max Lachnit, "Sanatçılar" (Artisten), 1950 (Henry van de Velde - Museum'un izniyle).

11



12



13



14



15



“Hybrid Tbilisi: Betrachtungen zur Architektur in Georgien”

Hibrit Tiflis: Gürcistan Mimarisi Üzerine Gözlemler



1

Alman Mimarlık Müzesi’nin (DAM: Deutsches Architekturmuseum), Gürcistan’ın 2018 Frankfurt Kitap Fuarı’nın onur konuğu olması vesilesiyle, geçmişte gerçek bir yıkım alanıyken günümüzde bir yenilik üretim fabrikasına dönüşen Kafkasya metropolü Tiflis’i keşfe çıkıyor. Sergi; Avrupa, Rusya, Türkiye, Doğu ve Batı, 19. yüzyıl, Sovyet Birliği ve optimist 21. yüzyıl arasında coğrafi ve düşünsel anlamda çalkalanan bu çelişkili şehrin farklı katmanlarını dönüşümünden kesitlerle ele alıyor.

Hareketli kentsel inşa etkinliği ve gece hayatı ile dünya çapında ilgi uyandıran şehirde; saraylar, yönetim binaları, kiliseler ve 19. yüzyılda Avrupalı mimarlar tarafından inşa edilen ve bugün yok olmaya yüz tutmuş müzelerin yanı sıra Sovyet Dönemi’nin Stalinist ve Konstrüktivist yönelimlerini yansıtan strüktürler ve hatta Karayolları Bakanlığı binası gibi Sovyet Brütalizmi’nin ikonu olan hiper geç-Sovyet biçim denemeleri yer alıyor. Takip eden dönemde prefabrik yapılarda kullanıcıları tarafından inşa edilmiş hayati risk unsuru olan “kamikaze çıkımlar”ın yaygınlaştığı görülüyor. Ardından yeni cumhurbaşkanının gelişi



2

1 Narikala Kalesi (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).

2 Graft Architects, Radisson Blu Iveria Otel, Gül Devrimi Meydanı, 2009 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).



3



4



5



6



7



8



9

10

- 3 Massimiliano ve Doriana Fuksas, Konser Salonu ve Sergi Merkezi, 2011 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 4 George Chakhava ve Zurab Jalaghania, Gürcistan Bankası (eski Karayolları Bakanlığı binası), 1974 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 5 Kent merkezinde bakımsız durumdaki Art Nouveau villalardan biri (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 6 Architektent Otar Kalandarishvili ve G. Potskhishvili, Sovyet Toplu Konutu, 1976 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 7 Geleneksel çıkma (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 8 Kamikaze çıkımlar (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk). 9 Fuksas Architects, Tiflis Kamu Hizmet Binası, 2012 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).
 10 Hotel Tbilisi, 2012 (Fotoğraf: Erik-Jan Ouwerkerk).



ile birlikte tüm sokakların yeniden inşa edildiği şehirde bugüne dev ölçekli projeleriyle özel yatırımcılar başı çekmekte.

Tiflis'te "tipik Gürcistan mimarisi" örneklerinin izini sürmek kolay değil. Kura Nehri boyunca yapı çevre oldukça heterojen bir görünüme sahip. Ortaçağ kiliseleri ve eski şehrin yanında Kura'nın güneyindeki tarihsel mahallelerde Art Nouveau binaların karşısında modern butik oteller, gecekonduların arkasında yeni apartmanlar, Sovyet zamanından kalma terk

edilmiş park alanları gibi son 150 yıl içinde Tiflis'te bırakılmış her bir mimari izi görmek mümkün.

Küratörlüğünü Peter Cachola Schmal ve Irina Kurtishvili'nin üstlendiği sergiye atölye çalışmaları, film gösterimleri ve seminerleri içeren kamusal programlar da eşlik ediyor. "Hybrid Tbilisi: Betrachtungen zur Architektur in Georgien", 13 Ocak 2019'a kadar ziyaret edilebilir. ■

Francesc Rifé Studio

Barcelona

Katalan tasarımcı Francesc Rifé, stüdyosunu 1994 yılında Barcelona'da kurdu. Rifé, tasarımın farklı dallarında uzmanlaşmış ekibiyle, yurtiçi ve yurtdışında, endüstri ürünleri tasarımı ve iç mimarlık alanlarında faaliyet gösteriyor. Stüdyonun, geometrik denge ve rasyonel formların izindeki üretimi bugüne dek Contractworld, Red Dot, ICFF Editors, FAD ve ASCER ödüllerine değer görüldü.



Ricard Camarena Restoranı

Michelin yıldızlı şef Ricard Camarena'nın Valencia'daki restoranı, Francesc Rifé Studio tarafından tasarlandı. Restoranın yer alacağı eski Bombas Gens fabrikası, öncesinde Per amor a l'art Vakfı tarafından keşfedilerek bir sanat alanı haline getirildi.

Restorana giriş, 10 fotoğrafın sergilendiği dar bir geçit olarak tasarlanmış. Mekanı komşu yapıdan ayıran uzunlamasına açıklık, üçgen

bir şema ile yüzünü eski fabrika duvarına dönen yemek alanına doğal ışık girişi sağlıyor. Bir şarap mahzenini de barındıran mutfak, geniş bir alana ihtiyaç duyduğundan kademelendirilen bir hacim içinde çözümlenmiş. Bar ise restore edilen 8 m yüksekliğindeki kütle içinde konumlanıyor. Tuğla ve ahşap yüzeyleri korunan bu hacim, yaklaşık 25 kişi kapasiteli bir bekleme alanı olarak kullanılabilir.

Projede uygulanan ceviz ağacı kaplamanın bir yandan eski yapıya entegre olması diğer yandan tüm alanı kapsayarak restoranın farklı bölümlerini bütünleştirilmesi amaçlanmış. Ahşap kafeslerin yatayda ve düşeyde yerleşimi, mutfak ya da tuğla yüzeyler gibi mekanın vurgulanmak istenen bölümüne bağlı olarak değişiyor.



Fotoğraflar: David Zarzoso

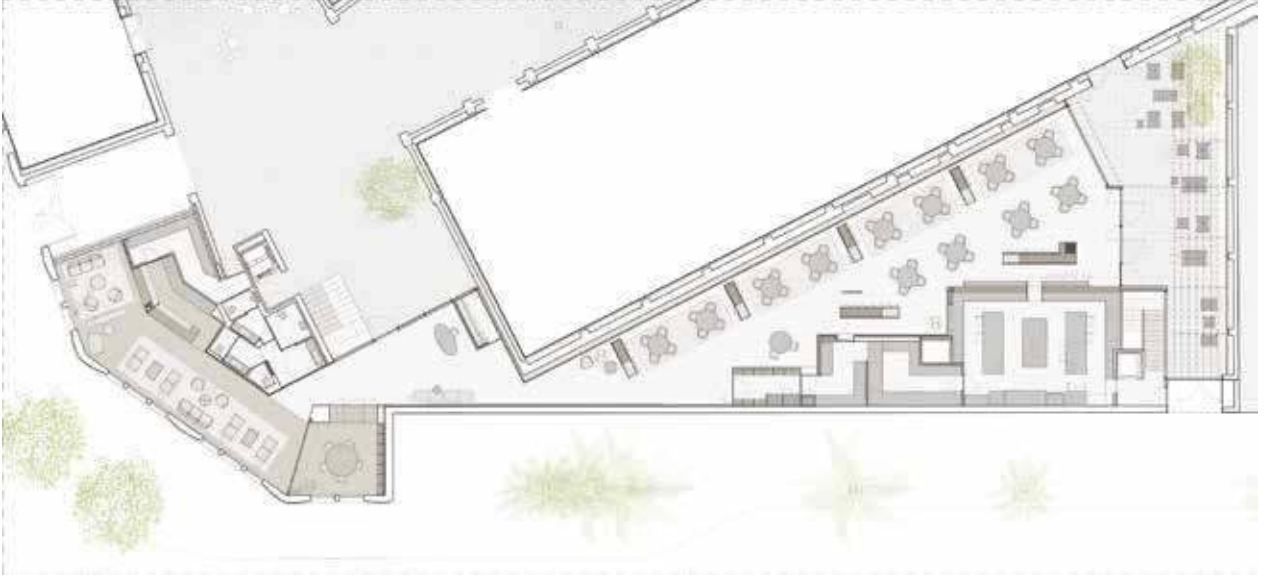




Fotoğraflar: David Zarzoso



Konum: **Valencia, İspanya**
 Yapım Tarihi: **2017**
 Proje Alanı: **640 m²**
 Tasarımcılar: **Francesc Rifé Studio**
 Proje İşbirliği: **Kendo, KP, JMM, Cármenes, Point, B&V (mobilya); Marset, &Tradition, Gloster, Santa & Cole, Louis Poulsen, Flos (aydınlatma).**
 Fotoğraflar: **David Zarzoso**





“Avianca Lounges” Avianca Yolcu Bekleme Salonu

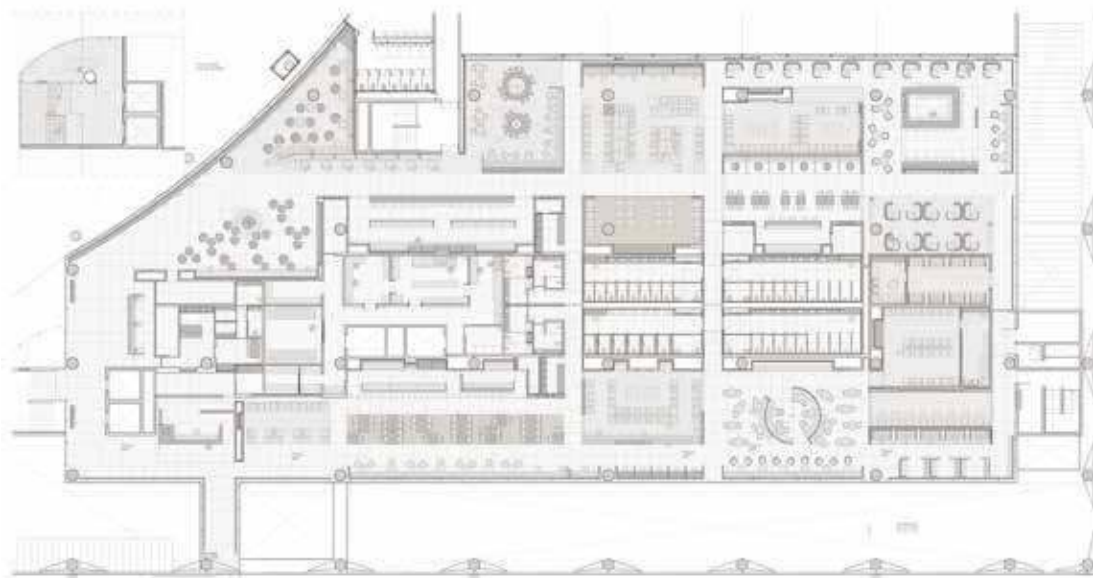
Kolombiya'nın ulusal havayolu şirketi Avianca'nın, başkent Bogotá'da El Dorado Uluslararası Havalimanı içinde projelendirilen bekleme salonu; yemek yeme ve dinlenme alanlarından oluşuyor. Açık planlı tasarlanan salonda geçiş noktaları servis alanı olarak değerlendirilirken; yolculara özel, çalışanlara ise ortak alanlar sunan hacimler, farklı yüzey kaplamaları ile birbirinden ayrışıyor. Kimi yerde oturma üniteleri de kesintisiz bir hat oluşturarak farklı işlevleri tanımlı hale getiriyor.

Salonun geneline hakim olan yalın renk paleti; ceviz ağacından kaplama ve mobilyalar, gri tonlarındaki halı ve seramiklerle tamamlanıyor. Siyah ahşap masalara, metal iskeletli ahşap koltuk ve sandalyeler eşlik ediyor. Salonun merkezine yerleşen tuvaletlerde de projenin genelinde benimsenen yalın dil sürdürülmüş. Projeye özel tasarlanmış, çelik boru iskeletlerle taşınan dairesel aydınlatma elemanları, mekanda gün ışığı etkisi yaratmayı hedefleyen Downlight armatürlerle destekleniyor.



Fotoğraflar: David Zarzoso





Konum: **Bogotá, Kolombiya**
 Yapım Tarihi: **2018**
 Proje Alanı: **3.500 m²**
 Tasarımcılar: **Francisco Rifé Studio**
 Proje İşbirliği: **Carmenes, Blasco & Vila, JMM, Capdell (mobilya); VIBIA (aydınlatma)**
 Fotoğraflar: **David Zarzoso**



Sant Martí Evi

Katalonya'ya bağlı Vallès'de yer alan üç katlı tarihi taş bina ve zaman içinde etrafına eklenen küçük yapıların renovasyonunu içeren projede, bu yapılara yeni işlevler kazandırılırken geçmişte kurdukları diyalogun da korunması amaçlanıyor.

Projede iç mekan; biri merkezi, diğer ikisi ona bağlanan birimler olmak üzere üç bölüm halinde planlanmış. Bu mekanlar arasındaki ilişki mevcut tonozlu merdivenin daha çağdaş bir yorumla yeni kurguya entegre edilmesi ile sağlanmış. Merdiven basamakları ilk katta ahşapla kaplanırken diğer katlarda mevcut hali ile bırakılmış. Geçiş noktalarına eklenen bir dizi sürgülü kapı, birimlerin bağımsız işlevliğine imkan verirken bir yandan kafes strüktürleri ile gün ışığının merkezi alanlara erişimini sağlıyor.

Ana yapı etrafında yenilenen binalardan biri, ailenin ortak etkinliklerine evsahipliği yapmak üzere kurgulanmış. Garajın hemen yanında, sokaktan da erişilebilen bu yapı, beton zemin üzerine oturan meşe



ağacından bir strüktür içinde tasarlanmış geniş bir masa ve oturma alanı ile mutfak ve banyoyu barındırıyor. Evin arka tarafında bir yüzme havuzu inşa edilirken soyunma odaları ve tuvaletler içinse mevcut yapılardan biri yenilenmiş.



Fotoğraflar: David Zarzoso



Fotoğraflar: David Zarzoso





Konum: **Vallès, İspanya**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **2.200 m²**
Tasarımcılar: **Francesc Rifé Studio**
Proje İşbirliği: **Dynamobel, JMM, Cármenes, Carl Hansen, HAY, Point (mobilya); Viabizzuno, Santa & Cole, VIBIA, Flos, & Tradition (aydınlatma).**
Fotoğraflar: **David Zarzoso**





Fotoğraflar: David Zarzoso

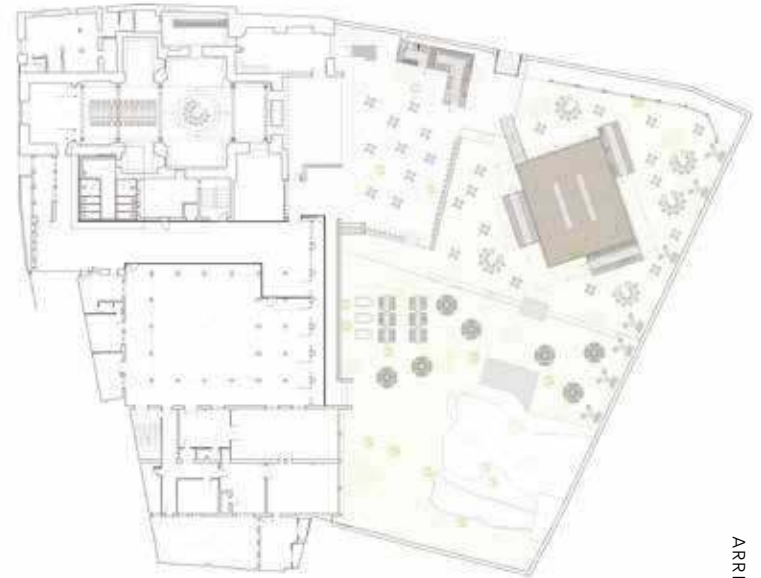


ARREDAMENTO

“Convent Carmen”

Eski San José Manastırı'nın kültür ve gastronomi merkezine dönüştürüldüğü projede, yapının yakın zaman içinde otel olarak da hizmet vermesi planlanıyor. Giriş holü ve çok amaçlı etkinlik mekanına evsahipliği yapacak olan kilise bölümü; duvarlara değmeksizin 17. yüzyıldan kalma dini yapının orijinal formunu takip eden bağımsız metal bir iskeletle çevrelenmiş. Teknik donatıların ve aydınlatma elemanlarının entegre edildiği strüktür, işlevsel niteliğinin yanısıra yapı içindeki çağdaş müdahaleyi görünür kılan bir unsur olarak kullanılmış. Alanın merkezinde eski altın -ve aynı zamanda yeni sahnenin- başlangıcı, strüktürün kubbe formunu izleyen bölümden sarkıtılan lambalarla vurgulanıyor.

“Gastronomi pazarı”na dönüştürülen bahçe ise kilisenin hemen yanında konumlanıyor. Cadde yönünde yüksek bir duvarın ardında gizlenen bu alanda farklı mutfak kültürlerine ayrılmış üç konteyner ile oturma alanları bulunuyor. Pergola sistemi ile gölgelendirilen oturma bölümünde yüksek ve alçak masalar, bar sandalyeleri, tabure ve şezlonglar yer alıyor.



Konum: **Valencia, İspanya**
 Yapım Tarihi: **2018**
 Tasarımcılar: **Francesc Rifé Studio**
 Proje İşbirliği: **Point, Inclass**
 (mobilya); **Arkosligh, Santa&Cole,**
Flos (aydınlatma), LUCE
 (enstalasyon).
 Fotoğraflar: **David Zarzoso**

Türkiye’de Endüstri Arkeolojisi:

Açılımlar, Başlıklar ve Tartışmalar

Bu dosya, Türkiye’de Endüstri Arkeolojisi çalışmalarına dair bir kesiti okurun ilgisine sunuyor. Nazlı Ebru Mutlu, endüstri arkeolojisinin tarihten günümüze tanımına, örgütlenme çabalarına ve Türkiye’deki duruma; Sibel Acar, endüstri arkeolojisi alanına bilgi üreten bir kanıt ve endüstri alanlarının korunması, belgelenmesi ve değerinin anlaşılmasında bir araç olarak fotoğrafa; Pelin Gürol Öngören, Murat Sönmez ve Kevser Özkul, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin endüstrileşme tarihiyle, sosyal ve kültürel hayatının önemli ortamlarından biri olan şeker fabrikaları yerleşkelerinde yer alan “Köşk Yapıları”na; Aktan Acar, 19. yüzyıl Osmanlı mimarlık kültüründe Vitruvius’un izlerini takip ederken, aslında bilgi ve teknoloji ilişkisinin ikili doğasına; Günsu Merin Abbas, her çağın kendi yapma biçimlerini beraberinde getirdiğinden yola

çıkarak, teknolojik gelişmelerin koruma kültürüyle bütünleşmesinin yollarına; Adnan Aksu ise

“Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi”nin hayata geçirilemeyeşiyle

bugünün mimarlık ortamı adına

yitirdiklerimizin neler olduğuna

odaklanıyor. Dolayısıyla bu metinler,

endüstri mirasının belgelenmesi ve

analizi ile bu çalışmalarda izlenecek

yol ve yöntemlere ışık tutmaya

çalışan endüstri arkeolojisi alanına

dair Türkiye için, Türkiye’den olası

açılımları, başlıkları ve yürütülebilecek

tartışmaları olanca çeşitliği ve zenginliği

ile örnekliyor. Bir bütün olarak ele

alındıklarında ise Türkiye’de Endüstri

Arkeolojisi bağlamında bugün konunun

belki de mimarlığın, teknolojinin, yapım

ve malzeme bilgisinin endüstri mirası

için nasıl işler kılınacağı, teori ve pratiğin

giderek derinleşen ilişkizliği karşısında

yeni arayüzler tanımlayarak bu ilişkinin

yeniden nasıl kurulacağı tartışması olduğunu vurguluyor.

■ Dosya Editörü: Selda Bancı, Dr. Öğr.Üyesi; TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü



Bir Devrim, İki Zıtlık: Tarihten Günümüze Endüstri Arkeolojisi

Nazlı Ebru Mutlu ■ Arkeoloji ve 21. yüzyıl, birarada düşünülmesi güç kelimelerdir. Eski uygarlıkları, yapı ve eşya kalıntıları yolu ile inceleyen arkeolojinin güncel tanımı, hiçbir zaman yeterli olmamış ve kendine yeni tanımlar üretmeye devam etmiştir. Değişen dünya ile kendi tanımını sürekli yenileyen bilim dalı, endüstri devrimi sonrasında yanına “endüstri” kelimesini de almaya başladı. Tarihsel süreçleri temsil eden bu alan ile teknoloji çağını yansıtan 21. yüzyılın birarada kullanılması ise tam olarak bu noktada karşımıza çıkıyor.

Arkeolojinin alt dallarından biri: Endüstri arkeolojisi

Arkeoloji alanına öncülük etmiş olan O.G.S. Crawford, arkeolojiyi, antropolojinin bir dalı olarak ele alır; konusunun tarihler veya dönemlerle sınırlanamadığını, ancak insanlığın geçmişteki yaşamışlıkları aracılığıyla ortaya çıktığını öne sürer (Pannell, 1966). Bu fikirden hareket edecek olursak “endüstri arkeolojisi”, arkeoloji dalının kronolojik bir alt bölümünden ziyade kendi başına bir konu haline gelir ve geçmişin tüm dönemlerinde yer alır. Fakat arkeologlar, endüstri arkeolojisinin tarihsel sürecinin Endüstri Devrimi ile birlikte başladığı konusunda hem fikir. Endüstri Devrimi’nin, modern dünyayı şekillendirmekten sorumlu olan en önemli toplumsal olaylardan biri olduğunu göz önüne aldığımızda, kendisi ile birlikte yeni araştırma alanlarının doğmuş olması ise kaçınılmaz. Sözü edilen bu genel kabule uygun olarak endüstri arkeolojisinin, 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarında (özellikle 1939-1945 savaşı sonrası) ortaya çıktığını ve endüstri devrimini deneyimlemiş olan ülkelerin öncülüğünde gelişmiş olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Arkeoloji kadar eski bir tarihe dayanmayan endüstri arkeolojisinde eserlerin elde edilme aşaması, -klasik arkeolojinin teknikleri pek fazla uygulanmasa da- arkeolojik kazılar ile ortaklıklar içerir: Fiziksel eserler ile uğraşıldığı ve saha çalışması gerektirdiği için “arkeolojik” bir alandır. Klasik

arkeoloji gibi, insan toplumlarını yeniden anlamak ve yapılandırmak için fiziksel kanıtlar kullanılır ve böylece arkeolojinin tüm formları gibi tarih çalışmasının bir parçasını oluşturur¹ (Buchanan, 1989: 7).

Ünlü İngiliz arkeolog ve eğitimci R.A. Buchanan, “endüstri arkeoloji”sinin; endüstri alanlarının araştırılması, incelenmesi, kayıt altına alınması ve bazı durumlarda bu alanlarda bulunan yapıların birer “endüstri anıtı” olarak korunması olarak tanımlar (Buchanan, 1972). Sadece tek bir yapının değil, korunacak alanın barındırdığı yapı ve tesislerin hepsinin ele alındığı durumlarda ise, alana bütüncül olarak yaklaşılır ve “endüstri sitesi” olarak tanımlanır (Saner, 2012). Bu tanımlamaların uluslararası boyut kazanmasıyla ortaya çıkan “endüstri mirası” kavramı da, eski endüstri yapılarının, alanlarının ve bunlarla ilişkili her çeşit varlığın kendisini ifade eder. **Endüstri mirası ve arkeolojisi arasındaki en büyük fark ise, miras kavramı tüm eski endüstri alanlarını ve yapılarını temsil ederken; arkeoloji bu mirasları bulma, inceleme ve belgeleme yöntemini oluşturur.** 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu yeni bilimsel alanın başlıca amacı endüstri alanları ile anıtlarının önemini toplumsal ve teknolojik tarih bağlamında değerlendirmektir.

Örgütlenme girişimleri ve uluslararası kurumsallaşma süreci

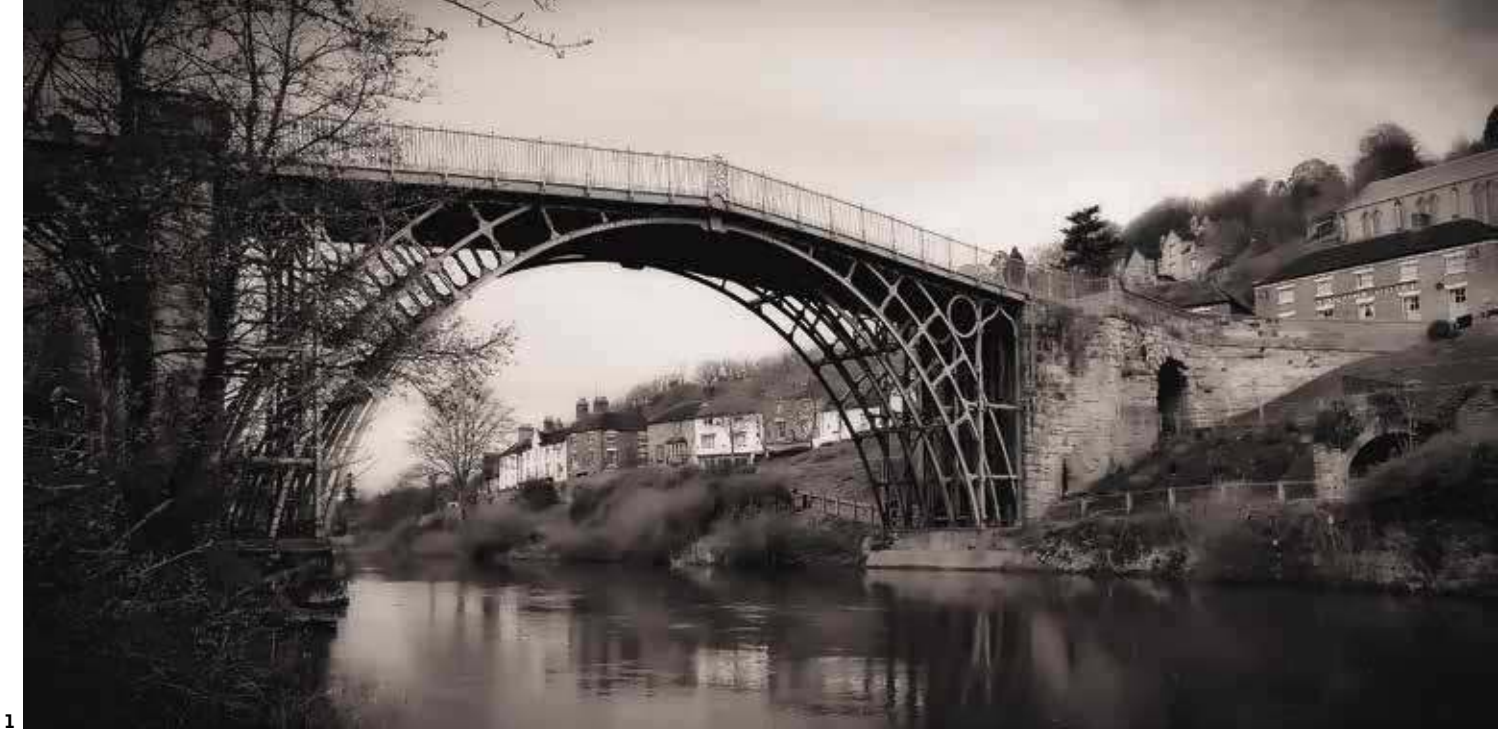
Endüstri Devrimi’nin öncüsü olan Britanya, endüstri arkeolojisinin gelişimine de öncülük etti. Barrie Trinder, endüstri alanları ve yapıları için tarihte gelişen ilk koruma yaklaşımının, Britanya’da bağımsız ve kişisel tepkiler ile ortaya çıktığını altını çizerek (Trinder, 1981). Bu alanların ve yapıların korunmasına yönelik ilk tepkiler, varlıkların **kentteki olumsuz imgelerine yönelik değil, sahip olduğu değerlerin tehdit altında olması** ile ortaya çıkmıştır. “Endüstri arkeolojisi” terimi ilk olarak 1955’te Birmingham Üniversitesi’nde tarihçi olan Michael Rix tarafından kullanıldı ve sonrasında sıklıkla yazında yer almaya başladı (Martin, 2009). Başlangıçta bu terim, Britanya’daki Endüstri Devrimi ile başlayan sanayileşmenin kapsamını anlamak ve değerlendirmek için fiziksel kalıntıların ne kadar yararlı olduğunu işaret etmekten öteye gidemedi (Saner, 2012).

İlk yıllarda, endüstri arkeolojisi alanının ulusal bir örgüte sahip olmadığını belirtmek gerekir. Düzensiz toplulukların biraraya gelip kurumsallaşma çabaları ileriki yıllarda gerçekleşmiştir. Endüstri

yapılarına ve alanlarına dair endişenin yıllar içinde yayılması, birçok araştırmacı ve arkeoloğun bu yeni kavramı kabullenmesini de hızlandırdı. Bu kabullenme ile birlikte, 1950’lerin sonunda ve 1960’lı yıllarda örgütlenme düzeyi yeni bir boyut kazandı. 1945 yılında kurulan CBA (Council for British Archaeology), ilk “endüstri arkeolojisi araştırma komitesi”ni 1959 yılında faaliyete geçirdi (Buchanan, 1972). 1965 yılında ise, CBA ve Bath Teknoloji Üniversitesi, ortak bir çalışma yaparak İngiltere’deki endüstri anıtlarını kolayca kayıt altına almak ve bir envanter oluşturmak için NRIM (National Record of Industrial Monuments) olarak adlandırılan kart kayıt sistemini kurdu (Nevell, 2006). Kurulan sistemle endüstri anıtları, çalışan araştırmacıların kullanımına sunulan kartlar aracılığıyla Bath Üniversitesi’nin envanterine kaydedildi. Bu yöntemle, 1970’lerin ortasına doğru 7.000’den fazla anıtın yeri tespit edilip kayıt altına alındı (Buchanan, 1972). Aynı zamanda, CBA ve üniversitenin ortak çalışmaları endüstri arkeoloji konferansları ile devam etti ve uluslararası katılım sağlanan konferanslar düzenlendi (Falconer, 2005). Alanın ilk basılı kaynağı olan *Journal of Industrial Archaeology* ise 1964 yılında yayınlanmaya başladı (Trinder, 1981: 13). Bu girişimlerle birlikte, endüstri arkeolojisi ve buna sahip olan alanlara yönelik koruma tavırları birçok ülkede tartışılmaya başlandı. Tüm bu organizasyonlar ve kurumsallaşma çalışmaları, Britanya’da belirli kişiler ve küçük gruplar tarafından başlatılmış ve zamanla büyüyerek kurumsallaşmıştır.

“Endüstri anıtları” yerine “endüstri mirası” kavramı

Sözü edilen tüm örgütlenme girişimleri, etkinlikler ve yayınların dışında, koruma uygulamaları da alanın kurumsallaşmasında önemli rol oynadı. Bu kapsamda özellikle, Ironbridge George ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Britanya’da endüstrinin doğduğu yer olarak kabul edilen ve Endüstri Devrimi’nin “görmekli” sembolü olarak nitelendirilen Ironbridge, endüstri arkeolojisi çalışmalarının da odağında yer aldı (Saner, 2012: 54). Burada kurulan müze (Ironbridge George Museum) ve vakıf, bu alandaki çalışmaların merkezi haline getirildi ve müze yöneticiliğini yapan Neil Cossons, endüstri anıtları ile ilgili bir kongre düzenlenmesi fikrini öne sürdü. Öne sürülen fikirle birlikte, 1973 yılında Birinci Endüstri Anıtlarını Koruma Kongresi (FICCIM: First International Congress on the Conservation of Industrial



1

2



1 Ironbridge George, İngiltere'de endüstri devriminin sembolü (Wikimedia Commons / CC BY 3.0).

2 Eski bir lokomotif dairesinden oluşturulan York Ulusal Demiryolu Müzesi, 1973 (©National Railway Museum, York. Müzenin izniyle).

3 Eski vagon tamirhaneleri ve cer atölyeleri, Ankara (CerModern'in izniyle).

4 Atölyelerin modern sanat müzesine dönüşümü, Türkiye'de endüstri mirasının dönüşümü adına yapılmış iyi örneklerden CerModern, Ankara (Fotoğraf: Çağrı Öner).

Monuments) 8 ülkeden gelen delegelerin katılımıyla toplandı (Trinder, 2000: 50). İngiltere, Kanada, Almanya, İrlanda, Hollanda, İsveç ve Amerika Birleşik Devletleri'nin ilgili kurumlarından araştırmacıları ve yetkilileri bir araya getiren konferansın yarattığı olumlu etkiler üzerine, aynı kapsamdaki ikinci girişim olan İkinci Uluslararası Endüstri Anıtlarını Koruma Konferansı (SICCIM: Second International Conference on the Conservation Industrial Monuments) 1975'te Almanya'nın Bochum kentinde gerçekleştirildi (TICCIH Web Sitesi). Yapılan bu kongre ve konferanslar, konunun uluslararası düzeyde ele alınması ve tartışılması bakımından oldukça önemlidir².

1978 yılında İsveç'te gerçekleşen üçüncü konferans diğer ikisinden daha farklı bir öneme sahip: Konferans isminde yapılan değişiklik ile (Üçüncü Uluslararası Endüstri Mirasını Koruma Konferansı) "endüstri anıtları" yerine "endüstri mirası"nın kullanılması yeni oluşumların habercisi oldu. Aynı konferansta, şu an uluslararası öneme sahip ve endüstri miraslarını koruma ile yükümlü bir örgüt olan Uluslararası Endüstri Mirasını Koruma Komitesi (TICCIH: The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage) kuruldu (Trinder, 2000). Endüstri mirası kavramına odaklanan örgüt, eski endüstri yapılarının bu kavram üstünden düşünülmesinin ve yapılacak faaliyetlerin daha geniş bir alana yayılmasının önünü açtığı için oldukça önemlidir (Saner, 2012: 55). TICCIH'in alana sağladığı önemli başarılarından ilki Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) ile 2000 yılında yaptığı anlaşmadır. ICOMOS ile TICCIH arasında yapılan anlaşma gereği TICCIH, endüstri mirasının araştırılması ve korunması bakımından ICOMOS'un uzman komitesi olarak kabul edildi (TICCIH Web Sitesi). Böylece TICCIH, odağında Birleşmiş Milletler olan uluslararası örgüt ağına dahil oldu ve bu durum, endüstri mirasının diğer birçok uluslararası örgütün programına dahil olmasını sağladı. Avrupa Konseyi ve Avrupa Birliği tarafından, aynı dönem içinde endüstri mirası hakkında birçok metin ve belge yayınlandı ve bunlarla birlikte, endüstri mirasını temel alarak oluşmuş birçok örgüt kuruldu³. Bu örgütlerden bir tanesi olan

DOCOMOMO (Documentation and Conservation of Modern Movements), çalıştığı yapı tiplerinde endüstri yapılarını da barındırdığı için endüstri mirası ile de ilgilenen bir örgüttür. Son yıllarda DOCOMOMO_Türkiye çalışma grubunun yaptığı faaliyetler dikkat çekici: 2018 yılında yapılan poster sunuşları, maden şehri olarak anılan Zonguldak'ta gerçekleştirildi ve endüstri mirası kavramının sıklıkla vurgulandığı buluşma Türkiye'deki endüstri mirası tartışmalarına katkıda bulundu⁴.

Türkiye'de endüstri mirası

Endüstri arkeolojisi ile bu kavramdan doğan endüstri mirası, Türkiye'de son 20 yıldır biliniyor ve giderek artan bir tartışma konusu haline geldi. Dünyaya kıyasla ülkemizdeki bu geç gelişimin en büyük sebebi, Türkiye'nin endüstrileşmeyi daha geç ve sınırlı yaşayan ülkeler arasında olması. Erken Cumhuriyet Dönemi ile birlikte gelişen endüstrileşme neticesinde ülkede birçok fabrika alanı ve üretim yeri kuruldu (Sümerbank, Şeker Fabrikaları, Tekel vb.). Zamanla işlevini yitiren bu endüstri yapılarının ve alanlarının endüstri mirası kapsamında koruma altına alınma girişimleri ise son dönemlerde arttı. Kavramların Türkiye'de gündeme gelişi 1990'ların başına rastlar (Saner, 2012: 59). Endüstri arkeolojisi kavramını ülkemizde ilk çalışan isimlerden biri olan Gülsün Tanyeli (1998) bu dönemdeki gelişmelerin, bilimsellikten uzak, endüstriyel tesis ve taşınmazların yok olmasından kaynaklanan endişeye bağlı olarak ortaya çıktığının altını çizer. Bu şekilde ülkemizdeki tutumun, dünyadaki örgütlenme girişimlerinin başlangıcına paralel olduğunu söyleyebiliriz. Fakat dünyaya kıyasla ülkemizde halen endüstri mirasını temsil eden özel bir örgütlenme şekli bulunmuyor; ICOMOS'un Türkiye uzantısı olan Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi ve DOCOMOMO_Türkiye komiteleri, endüstri tesislerini ve yapılarını sadece koruma yaklaşımı ile ele alıyor. Bunların dışındaki yaptırımlar ise, ilgili bakanlık ve müdürlüklerde bulunuyor.

Türkiye'de, "endüstri arkeolojisi" ya da "endüstri mirası" terimleri uzunca bir süre doğrudan kullanılmamasına rağmen, eski endüstri yapılarına dair koruma yaklaşımları zaman içerisinde arttı. Kavramların yaygınlaşma yolu genel olarak yapılan müdahaleler ve projeler, özellikle son yıllarda gün yüzüne çıkan dönüşüm projeleri ile ilişkili oldu. 1980'lerin başında İstanbul Belediyesi tarafından hazırlanan İstanbul'un Haliç kıyılarının



3



4

temizlenmesi ve rehabilitasyonu projeleri başlangıcı oluşturdu. Yıkılması planlanan yapıların bazılarının tescillenmesiyle, yıkım yerine yeniden işlevlendirme projeleri hazırlanmaya başlandı ve burada yer alan Sütluce Mezbahası bir kültür merkezine dönüştürüldü (İncirlioğlu, 1991). Hasköy Lengerhane ve Şirket-i Hayriye Tersanesi'nin Rahmi Koç Müzesi'ne, Tophane-i Amire'nin Mimar Sinan Üniversitesi Kültür ve Sanat Merkezi'ne dönüştürülmesi de benzer örneklerdendir. Ülkemizde bunun gibi birçok endüstri alanının yeniden işlevlendirilme projesinin olması, bir bakıma Türkiye'nin bu alanlara yaklaşımını ve kurumsallaşma yapısını da ortaya çıkarıyor: Projelere ilişkin kararlara endüstri mirası kavramı sonradan eklenmiş, daha ziyade yeni yapıların işlevleri üzerinde durulmuştur. Bu projelerin miras niteliğini ne kadar gözettiği kuşkusuz başka analizlerin konusudur.

Endüstri arkeolojisi teriminin ülkedeki kullanımı ve yaygınlaşması, Ankara Maltepe Elektrik ve Havagazı Fabrikası dönüşümünün gündeme gelmesi ile başladı

(Saner, 2012). Haliç ve çevresinde yaşanan süreçlerin benzerlerinin öngörüldüğü fabrika alanında, Koruma Kurulu kararları ile yıkımın önüne geçildi. EGO tarafından koruma kararına itiraz edilmesi ile başlayan hukuki süreçte, bilirkişi raporlarında bu endüstri tesislerinin "endüstri arkeolojisi" kapsamında olduğu ve korunması gerektiği açıkça belirtildi. Ülkemizde bu durum, endüstri arkeolojisi teriminin resmi olarak kayıtlara geçtiği ilk durum olarak bilinir ve tarihi 1993'tür⁵. Sözü edilen karar ile ilişkili olsun ya da olmasın, bu tarihten itibaren endüstri arkeolojisi ve endüstri mirası terimlerinin kullanımı akademik çevrelerde arttı. Kavramların bu yaygınlaşma yolu, endüstri mirasının neden korunduğu hakkında belirli bir bilgi birikimi sağlamışken, alanların nasıl korunacağına dair karar ve uygulamalar geri planda kaldı. Saner (2012) bu durumu, Türkiye'deki endüstri mirasını korumanın "yapma" değil "bilme" alanının konusu olarak yerleşmeye başlaması olarak tanımlıyor. Bir uzmanlık alanı olarak kapsamının genişletilmesine rağmen, pratikte bu uzmanlığın gösterilmemesi, ülkede endüstri mirasının

korunmaması ve kurumsallaşmasının tam olarak oluşmaması bakımından temel sorunlardan biridir.

Sonuç

Endüstri arkeolojisi terimi ile başlayan süreç, endüstri mirası kavramı ile zamanla daha korumacı bir tutuma kavuştu. R.A. Buchanan (1989) endüstri arkeolojisinin iki farklı aktivite türünü teşvik etme eğiliminin olmasını vurgular: Bir yandan, fiziksel eserleri araştırmak için duyulan ilgi, endüstri anıtlarının tamamen kayıt altına alınması ve korunması için güçlü bir harekete neden olup, ortaya “miras” olarak adlandırılabilen bir terim çıkardı. Öte yandan ise, aynı ilgi ve coşku bazı tarihi eserleri ve anıtları yorumlama arayışına odaklanılması konusunda ilham verip, bunu akademik bir faaliyete dönüştürdü (Buchanan, 1989). Endüstri arkeolojisinin “endüstri mirası” kavramını türetmesi bağlamında, İngiltere’de ve diğer ülkelerde gözlemlediğimiz bu iki faaliyetin elde ettiği başarılar arasında en önemlisi; endüstri müzelerinin, koruma topluluklarının, uluslararası örgütlerin ve akademik çalışmaların endüstriyel arkeolojiye olan ilgiyi artırması ile endüstri mirası kavramının literatürdeki yerini güçlendirmesidir.

Dünya genelinde endüstri arkeolojisi ve endüstri mirası sayılan alanlara koruma yaklaşımlarının kişisel tepkilerden doğduğunu görüyoruz. Örgütlenme süreci uzun yıllar süren bu bilimsel alanın uluslararası boyut kazanması, Türkiye’nin de bu terimlerle tanışmasına olanak sağladı. Fakat kavramların pratik kapsamından ziyade akademik yönünün gelişmesi ve bu kavramların koruma uzmanlık alanı ile birlikte ele alınmasındaki kurumsallaşma sürecinin henüz tamamlanmamış olmasından dolayı Türkiye için barındırdığı eksiklikler hala oldukça fazla. Aslında terimlerin, dünyaya kıyasla Türkiye için yeni olması ve uygulama alanının sınırlı kalması neticesinde kuramsal bilgi yönünün gelişmesi olağan bir durum. Ancak, pratikte eksik kalan uygulamaların ve endüstri mirası kapsamı kullanılarak yapılan yaptırımların kabul edilecek bir tarafı ne yazık ki yok.

Türkiye’nin bu alanda ilerleyebilmesinin ilk şartının ülkede bulunan tüm alan ve anıtların envanterlerinin oluşturulması ve bunları koruma altına alacak özgün bir örgütün kurulması olduğunu düşünüyorum. Özellikle şu an etkin şekilde çalışan TICCIH ile bağlantılı olarak çalışılması endüstri arkeolojisi ile

endüstri mirasının korunması bakımından yararlı olacaktır⁶. Bu değerli ve tarihin belirli bir dönemine tanıklık etmiş endüstri tesislerine ve yapılarına yönelik koruma çalışmalarının Türkiye’de de pratikteki uygulama alanlarının yaygınlaşmasını ve politik düzeyde örgütlenme modelinin en kısa sürede oluşturulmasını temenni ediyorum. Böylelikle, akademik alandaki ileri durumumuz, uygulama ile birleşip daha güzel sonuçlar doğuracaktır.

■ *Nazlı Ebru Mutlu, Yüksek Lisans Öğrencisi, TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü*

Notlar:

- 1 Yabancı kaynaklardan yapılan çeviriler yazara aittir.
- 2 Mehmet Saner 2012 yılında *Planlama Dergisi*’nde yer alan “Endüstri Mirası: Kavramlar, Kurumlar ve Türkiye’deki Yaklaşımlar” başlıklı yazısında düzenlenen uluslararası konferanslar hakkında detaylı bir bölüm yazmıştır.
- 3 Avrupa Endüstri Mirası Rotası (ERIH: European Route of Industrial Heritage) ve Avrupa Endüstriyel ve Teknik Miras Dernekleri Federasyonu (E-FAITH: European Federation of Associations of Industrial and Technical Heritage) endüstri mirasını temel alarak oluşmuş örgütlerdir. Detaylı bilgi için bkz.: Saner, 2012.
- 4 DOCOMOMO_Türkiye internet sitesinde örgütlenme biçimine ve yapılan faaliyetlere ilişkin daha fazla bilgi bulunmaktadır. Bkz.: [http://www.docomomo-tr.org/].
- 5 İlgili süreçteki mahkeme kararları için bkz.: Ankara 7. İdare Mahkemesi Kararı, No. 1993/19; Danıştay 6. Daire Kararı, No. 1994/2657. Ayrıca, Maltepe Elektrik ve Havagazı Fabrikası hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Saner & Severcan, 2009.
- 6 TICCIH’nin Türkiye uzantısı için, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü gerekli başvuruları yapmış olup yapılandırma çalışmalarını sürdürmektedir.

Kaynaklar:

- R. A. Buchanan, *Industrial Archaeology in Britain*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, BK, 1972, s. 5-16.
- R. A. Buchanan, “History and Heritage: The Development of Industrial Archaeology in Britain”, *The Public Historian*, 11:1, 1989, s. 5-16.
- J. Carman, *Archaeology & Heritage*, Continuum, Londra, 2002.
- K. Falconer, “Industrial Archaeology Goes Universal”, *Industrial Archaeology*, XXVII: 1, 2005, s. 23-26.
- G. İncirlioğlu, “Sütlüce Mezbahası”, *Arkitekt*, 3, 1991, s. 68-72.
- P. A. Martin, “Industrial Archaeology”, *International Handbook of Historical Archaeology*, der.: T. Majewski & D. Gaimster, 2009, s. 285-297.
- M. Nevell, “A Major Change in Human Evolution”, *British Archaeology*, no. 86, 2006.
- M. Saner, “Endüstri Mirası: Kavramlar, Kurumlar ve Türkiye’deki Yaklaşımlar”, *Planlama Dergisi*, 1-2, 2012, s. 53-65.
- M. Saner, Y.C. Severcan, “Fabrikada Zorunlu Sorumlu Barınmak: Ankara Maltepe Elektrik ve Havagazı Fabrikası Konutları”, *Fabrikada Barınmak - Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent*; der.: A. Cengizkan, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2009, s. 45-75.
- G. Tanyeli, “Endüstri Arkeolojisi”, *Arredamento Mimarlık*, 100+2, 1998.
- B. Trinder, “Ironbridge: Industrial Archaeology in England”, *Archaeology*, 33:1, 1980, s. 44-52.
- B. Trinder, “Industrial Archaeology in Britain”, *Archaeology*, vol. 34:1, 1981, s. 8-16.

Endüstri Mirası ve Fotoğraf

Sibel Acar ■ Fotoğrafın icadı, endüstri devriminin ivmelenerek toplumları ve mekanları dönüştüren bir gerçeklik olarak ortaya çıkmasıyla eşzamanlıdır. Antik dönemden beri bilinen biri optik diğeri kimyasal iki olgunun basitçe biraraya getirilmesi olan bir icadın neden 19. yüzyılı beklediği sorusunun yanıtı, her türlü imalatın hızlandığı bir ortamda hızlı ve seri bir şekilde imajlar üretmeye duyulan ihtiyaçta aranabilir. Güvenilir görsel kayıtlar ve belge üretme aracı olarak görülen fotoğraf, hızlı ve kolay bir resmetme tekniği olarak 1839’da resmen ilan edilmesinin ardından onyıllar içerisinde tren yollarının, istasyonların, köprülerin ve her türlü endüstri yapısının hem inşaat hem de işletme süreçlerini kayıt altına almaya yarayan bir araç oldu. O günden bugüne belgeleme işlevine ek olarak farklı niyet ve politikalarla endüstri alanlarını ve süreçlerini resmetmeye devam etti. Bu yazının ilk bölümü endüstri arkeolojisi alanına veri aktaran fotoğrafların neler olabileceğine, arşivleme ve koruma sorunlarına, fotoğrafların araştırmacılar için önemine değinirken ikinci bölümü güncel fotoğrafın endüstri mirasının korunması, belgelenmesi ve değerinin anlaşılmasında nasıl kullanılabileceğine dair kısa bir bakış sunmayı amaçlamaktadır.

Geçmişin kayıtları

Fotoğraf, sanayi alanında çoğunlukla faydacı amaçlara yönelik olarak iş gördü. İşletmelerin büyüklüklerine ve faaliyet gösterdikleri sanayi alanına bağlı olarak hem kayıt tutmak hem de araştırma ve geliştirme amaçlı olarak üretim süreçlerini belgelemek için ve kuşkusuz ki reklam ve pazarlama maksatlı olarak da kullanıldı. Üretim mekanları, yerleşkeler, yerleşke içindeki hayat, her türlü inşaat ve sanai üretim aşaması ve nihai ürünler fotoğraf aracılığıyla kaydedildi. Kurumsal amaçlarla üretilen fotoğrafların yanı sıra bu tesislerde çalışanlar ve yerleşkelerinde yaşayanlar tarafından anı amaçlı fotoğraflara da üretilirdi. Anı fotoğrafları da işletmelere dair içerdikleri dolaysız görsel bilgi nedeniyle araştırmacılar için bir kaynak teşkil etti. Fotoğraflar kurumların kimliklerini inşa etmelerine tanıklık ederken kurumların bu kimlikleriyle tanınmasında önemli görevler üstlendiler. Kültürel ve politik bir bağlama aitlerdi. Bir iletişim aracı olarak kurumun gücünü ve ideolojisini yansıttılar.



1



2



3

1-3 Kültür merkezi ve m zeyeye d n st r len Tsapatalas (Volos, Yunanistan) tuğla ve kiremit fabrikasında arşiv fotoğraflarının sergilenmesi (Fotoğraflar: Sibel Acar).

20. yüzyılın başından itibaren büyük sanayi firmaları kendi kurumsal arşivlerini oluşturma ve koruma yoluna gitti. Örneğın, Essen’de faaliyet gösteren Krupp firması henüz 1905 yılında bilimsel bir yaklaşımla kendi arşivini kurdu. Bir yıl sonra Köln’de Iř Arşivleri Merkezi (Centre for Business Archives) Ticaret Odası’nın desteğiyle kuruldu. Bu tarihten itibaren büyük firmalar kendi arşivlerini korurlarken maddi kaynakları sınırlı daha k  k kurumlar kayıtlarını ortak arşivlerde tuttular. Batı dünyası için bir genelleme yapacak olursak kendi arşivlerini koruyacak durumda olmayan kurumlar arşivlerini devlete, üniversitelere, yerel yönetimlere ya da dernek ve vakıflara devrettiler. Örneğın, Harvard  niversitesi 1920’li yıllarda pek çok şirketten arşivlerini alarak  ğrenci ve araştırmacılara üzerlerinde çalışma fırsatı verir. İngiltere’de 1935’de Iř Arşivi Konseyi (The Business Archive Council) kurulur. Fransız Milli Arşivleri (Archives Nationales) 1949’da endüstri arşivlerini kurtarma çalışmalarına başlar (Gamez, 2013, s. 70-71). Ekonomi tarihine giderek artan ilgi 1970’lerden itibaren dünya çapında pek çok kurum ve endüstri arşivini geleceğe taşıma çabasını da beraberinde getirir. Endüstri faaliyetlerinin kayıtları sadece endüstri tarihinin ve teknolojik gelişmelerin

anlaşılmasını sağlamaz aynı zamanda bulundukları bölgenin ekonomik, sosyal, politik ve kültürel geçmişinin araştırılması için de son derece gereklidir. Yerel, ulusal ve uluslararası tarih konularında önemli veriler barındırırlar.

şirketler kurum arşivlerini oluştururlarken fotoğraf arşivlerini de oluşturmuş oldular. Bugün Alfred Krupp von Bohlen und Halbach Vakfı, Krupp Tarihi Duisburg arşivlerinde Krupp firmasının 1860’dan bu yana faaliyetlerine dair 1,9 milyon fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğraflar insan gücü ve teknolojinin yanısıra sosyal yaşamı, Krupp tesislerinin Essen kasabasıyla olan ilişkisini, yapıları, kentleşmeyle değişen kasabayı ve peyzajı, ayrıca Krupp ailesinin politik ilişkilerini de göstermektedir. Benzer şekilde General Elektrik’in, Schenectady, New York arşivleri 1,5 milyon imaj barındırır (Geijerstam, 2013, s. 78).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok kurum, kişi ve kuruluş farklı niyet ve politik amaçlarla endüstriyel süreçleri sistematik bir şekilde fotoğrafladı. Örneğın İngiliz fotoğrafçı S.W. Alfred Newton, 1890 yılında İngiltere’de büyük demiryolu inşaatını başından sonuna kadar fotoğraflamıştı. Benzer şekilde Denis Rokeby tren istasyonlarını belgeledi.

İngiliz milli arşivlerinde muhafaza edilen bu fotoğraflar sadece rayları, şantiye ve istasyonları değil içinden geçilen kasabaları ve dönüşümlerini de gösterir. Endüstriyel süreçlerin ve yapıların kayıt altına alınmasıyla ilgili örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir. Örneğın, Getty Enstitüsü Pierre de Gigord Koleksiyonu’nda bulunan 19. yüzyılın son çeyreğine ait anonim bir albüm İstanbul-K  k ekmece tren yolu hattının yapımını göstermektedir. Sanayi tesisleri ülkenin kalkınmışlık seviyesinin göstergesi milli gurur nesneleri olarak devlet eliyle de fotoğraflandılar. 19. yüzyılın sonunda İngiltere ve ABD’ye hediye edilmek üzere hazırlanan Abdülhamit albümleri Osmanlı’nın modern sanayi yapılarını, son model üretim araçlarını, üretim faaliyetlerini ve çalışan işçileri gösterir fotoğrafları da içermekteydi. Dahiliye Vekaleti Matbuat Umum Müdürlüğünün 1936 yılında Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca olarak yayımlanan *Fotoğraflarla Türkiye Albümü*’n n “Ekonomi ve İnşa” bölümünde genç Cumhuriyet’in modern tesislerinde üretim yapan şeker, iplik, kumaş, cam,  imento, deri, tütün, gülyağı



4 Bernd ve Hilla Becher'in SFMoMA'nın koleksiyonunda yer alan kule tipolojisi matrisi (Fotoğraf: Sibel Acar).

fabrikaları gibi endüstri işletmelerinin; DDY tamir atölyeleri, köprüler, viyadükler ve barajlar gibi ulaşım ve enerji yapılarının fotoğrafları yer almaktaydı.

Bütün bunlarla birlikte fotoğraf, hem sanayi tesislerinde çalışanların hem de dışarıdan gözlem yapanların elinde durum tespiti yapmak ve mevcut duruma dair bir görüş ve kanaat bildirmenin aracı olarak da kullanıldı. Bu tesislerinin içindeki yaşam, dönemin gazetecilerinin ya da fotoğraf sanatçıların ilgi konusu oldu. Fotoğrafçıların yaklaşımları kurumları desteklemek ya da koşulları eleştirmek amaçlı olabildi. Sadece yapıyı çevreyi ve nesneleri değil endüstri yapılarının yakınında bulundukları kent ya da kasaba ile sosyal ve ekonomik ilişkilerini, insanları, günlük hayatın çetrefilini, sosyal faaliyetleri, iş gücünü, insan becerisini ve emeğini de resmettiler. Kimi zaman bu fotoğraflar koşulların iyileştirilmesine ve işçi haklarının kazanılmasına aracı olabildi. Örneğin 1908 yılında Lewis Hine, Amerika'nın maden ocaklarından pamuk imalathanelerine gelinceye kadar farklı endüstri tesislerinde çalıştırılan

çocuk işçileri çalışma koşullarıyla birlikte fotoğraflamıştı. Hine'nin fotoğrafları yeni yasaların çıkması ve istismarın önlenmesi için itici güç olmuştu. Benzer şekilde 1800'lerin sonunda Jacob Riis, New York'ta işçi konutlarının son derece perişan hallerini belgeledi. Bu fotoğraflar sayesinde bu konutlarda yaşayanların can güvenliğinin sağlanmasını ve sağlık koşullarının iyileştirilmesini zorunlu kılan bir seri yasal düzenleme hayata geçti.

Fotoğraf tarihine mal olmuş fotoğrafçıların belgesel işleri ya da kurumların özel siparişiyle çekilmiş fotoğraflar müzelerde, enstitülerde, vakıfların ve kurumların arşivlerinde muhafaza edilmesine rağmen sistemli bir arşivin korumasının dışında kalan endüstriyel mirası gösterir fotoğraflar, depolarda ve sahalarda keşfedilmeyi beklemektedirler. Fotoğrafların korunması ancak bilimsel bir yaklaşımla arşivlerin oluşturulmasıyla mümkün olur. Arşivlerin düzenlenebilmesi için malzemenin toplanması, temizlenmesi, gerekiyorsa onarılması, tasnifi ve muhafazası için mekan ve personel temin edilmesi gerekir. Ayrıca malzemenin kronolojisinin ve orijininin açık edilmesi; bölümler, seriler ve alt seriler olarak sınıflandırılarak araştırmaya açılması; anahtar kelimeler, indeksler

ve kısa tanımlar yazılması, kataloglar yayımlanması; sayısal ortama aktarılması gibi zaman, para, disiplinlerarası işbirliği, uzmanlık ve emek isteyen çalışmaları içerir.

Ülkemizdeki sanayi kuruluşları arşivlerinde kurumsal tarihlerini belgeleyen fotoğraflara ve albümlere sahipler. Ancak özellikle işletmesi el değiştiren, faaliyetleri durdurularak personeli tasfiye edilen, atıl durumdaki işletmelerin sahip oldukları arşivlerin akıbeti çoğu zaman meçhul. Burada arşiv olarak bahsedilen çoğu durumda tasnif edilmemiş, içindekilere dair kayıtları olmayan, muhteviyatı meçhul, yıllardır el değmemiş kutularda ve depolarda toz ve kir içinde kaderine terk edilmiş bir yığın halinde bulunan malzemedir. Öte yandan oldukça sınırlı sayıda da olsa son zamanlarda kimi kurumsal ve akademik girişimlerle fotoğrafların ve belgelerin araştırılabilir şekilde sınıflandırılarak gerek kurumsal olarak gerekse devlet arşivlerinde muhafazası için bilinçli ve sistemli çaba ve girişimlerin olması sevindirici. Ancak arşivlerin oluşturulması, sayısal ortama aktarılması ve çalışılması için akademik duyarlılık, ilgi ve uzmanlık mevcut olmasına rağmen önemli ve verimli çıktılar olacak kimi girişimler yeterli maddi destek bulunamaması nedeniyle gerçekleşmiyor

ya da ağır yeksek ilerlemek zorunda kalıyor. Fotoğraflar endüstri mirasından geriye kalanı tanımak, korumak, önemini anlamak ve paylaşmak için bir araç. Maddi kültür nesneleri olarak endüstri tarihi, mimarlık tarihi, teknoloji tarihi, sosyolojik analizler için kanıt teşkil ederler. Yıkılmış ve dağılmış halde bulunan arkeolojik kalıntıları ve bulguları yeniden maddi bütünlüğü ve döneminin bağlamı dahilinde görebilmemize ve anlamamıza yardımcı olurlar. Endüstrileşmenin toplumları ve yaşantıları nasıl etkileyip dönüştürdüğünü fotoğraflardan görebiliriz. Eski sanayi üretim süreçlerinde kullanılan insani bilgi ve becerileri, toplumsal cinsiyet rollerine göre iş paylaşımını ve mekan kurgularını da gösterirler. Endüstri mirasını kurtarma, koruma, restore etme ve yeniden işlev kazandırma çalışmaları için önemlidirler. Bütün bunlarla birlikte dönemin malzeme ve teknolojiyle üretilmiş maddi kültür nesneleri olmaları nedeniyle de önem taşırlar. Sağlıklı ve gerçeği aydınlatan okumalar yapılabilmesi için fotoğrafların tarih, teknoloji tarihi, sahada yapılan araştırmalar, yazılı belgeler, dönemin basını, hikayeler, gazete haberleri gibi diğer bilgi üretim kaynakları ve metotlarıyla birarada yorumlanması gerekir. Bir sanayi kampüsünün bir bütün olarak ele alınarak sürece dahil olan unsurlar ve bu unsurların birarada oluşuyla vuku bulan üretim süreçleri ve yaşam ortamı değerlendirilmelidir. Öte yandan fotoğraflar, çoğunlukla minimum analiz ve bağlamla kullanılıyor. Tek bir fotoğraf hem zaman hem yer olarak tek bir anda demirlenmiş bir anlatıdır. Zamana ve uzama yayılmış faaliyetler sürecinin noktasal bir izdüşümüdür. Görsel anlatısı çok kıymetli olsa da dahil olduğu sürecin ve mekansal bağlantılarının bütünlüğü içinde değerlendirilmedikçe eksik kalmaya kimi durumlarda ise yanıltıcı olmaya mahkumdur. Maalesef, bir fotoğraf arşivinin ya da birbiriyle ilintili bir seri fotoğrafın ele alınarak, fotoğrafların ve içinde üretildikleri ortamın diğer maddi kalıntıları, belgeleri ve kayıtlarıyla, sözlü tarih anlatılarıyla biraraya getirilerek, dönemin yazılı ve görsel medyası taranarak, disiplinlerarası bir yaklaşım ve yöntemle gerçekleştirilmiş sistematik çalışmalar yok denecek kadar az.

Endüstriyel miras yapılarının, sit alanlarının etkili bir şekilde korunmasını sağlamak ancak halkı bilinçlendirerek, değerini anlatarak, sahip çıkma konusunda toplumun desteğini alarak mümkün olabilir. Korunması için halkın, sivil toplum ve meslek kuruluşlarının ve özel sektörün bilinçlenmesi, anlayış göstermesi

ve iştirakleri gereklidir. ICOMOS-TICCIH tarafından endüstri mirası siteleri, yapıları, alanları ve peyzajlarının korunması için belirlenen ve “Dublin İlkeleri” olarak anılan ortak ilkeler, endüstri mirasının değerinin anlatılarak toplum bilincinin artırılması için bir dizi faaliyet önerir. Bunlar aktif endüstri mirası alanlarına ziyaretler programlamak, makineleri ve endüstriyel üretim süreçlerini göstermek için düzenlemeler yapmak, sanayi veya kent müzeleri kurmak, sergiler düzenlemek, yayınlar yapmak, üretim işlerinin yanısıra, onlarla ilgili maddi olmayan mirası, hikayelerini, tarihini anlatmak, internet siteleri açmak, gezi ve ziyaret rotaları oluşturmak şeklinde sıralanır (TICCIH, 2011). Eski fotoğraflar bu amaçla çoklu-medya sergileri oluşturmak, yerinde düzenlemelerle dönemindeki yaşantıyı göstermek, mekanın kurgusunu yeniden oluşturmak, üretim faaliyetleri ve süreçleri hakkında ziyaretçileri bilgilendirmek için ve ayrıca yayınlarda yazılı metni görselleştirme amaçlı olarak kullanılacak önemli araçlardır.

Güncel fotoğraflar

20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak endüstri mirasının fotoğraflanmasının fotoğrafçılık alanında bir жанr olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Bu жанra Duesseldorf Ekolü olarak bilinen bir fotoğraf tarzının yaratıcıları olan Bernd ve Hilla Becher öncülük etmiştir. Bernd ve Hilla Becher henüz daha 1950’lerin sonlarında kaybolmakta olan Alman endüstri mirasını fotoğraflamaya başlarlar. Becher ailesinin de çalıştığı Ruhr bölgesindeki kömür ve çelik tesisleri ilk olarak odaklandıkları bölgedir. Pek çok gaz tankının, siloların, fırınların, rafinerilerin, su ve soğutma kulelerinin, depoların fotoğraflarını çektikçe yapılarının birbirini tekrar eden benzer formlarından etkilenerek tipolojiler oluşturma yoluna giderler. Yaklaşımları son derece tarafsızdır ve yapıların biçimini öne çıkarır. Bütün konuları aynı açıdan aynı yükseklikten ve benzer ışık koşulları altında, sadece endüstri yapısına odaklanarak fotoğraflarlar. Takip eden yıllarda sadece Almanya’da değil Fransa, Belçika, İngiltere ve ABD’de kömür kırıcılarından soğutma kulelerine kadar geniş bir yelpazede ömrünü tamamlamış kısa süre içinde yok olması muhtemel pek çok endüstri yapısını aynı tipolojik ve objektif yaklaşımla kayda geçirirler. Fotoğrafları kitaplar halinde yayımlanır, oluşturdukları ve matrisler halinde sergiledikleri tipolojiler MoMA gibi sanat müzelerinin kalıcı koleksiyonlarında yerini alır.

Çalışmaları endüstriyel mimarlığın estetik değerini ortaya çıkarır, kültürel ve sosyal boyutuna dikkat çeker, bu yapıların acil olarak koruma altına alınması gerekliliğini gösterir.

Günümüzde 20. yüzyıl öncesi ve erken 20. yüzyıl sanayi yerleşkeleri ve yapıları, kentlerin genişlemeleri nedeniyle çoğunlukla kent içinde terkedilmiş, yıkılmış ve tekinsiz yerler halinde kalmıştır. Bu parçalanmışlıklarıyla bir zamanlar modernizmin kalbi olan bu yerler, kapitalist ekonominin “kullan ve at”, “terk et, unut ve devam et” zihniyetinin ayıbını yüzümüze vururken aynı zamanda terk edilmişliğin ve geçiciliğin melankolisini, bilinmezliğin huzursuzluğunu ve geçmişini yeniden keşfetmenin cazibesini barındırırlar. Bu nedenledir ki dünyanın pek çok yerindeki atıl sanayi tesisleri ve kalıntıları günümüz sanatçıların ilgisini çeken konular olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle son yıllarda bu alanların makine estetiği, endüstri ve teknoloji tarihi, yerel tarih, endüstri yapılarının çevreyle ilişkisi, koruma arzusu veya ekolojik kaygılar gibi konularla ilişkili olarak kimi zaman objektif kimi zaman ise romantik ve subjektif bir duruşla fotoğraflandıklarını görüyoruz. Her iki durumda da bu sanatsal ilgi daha geniş kitlelerin bu alanların farkına varmasını ve bilinçlenmesini sağlamaktadır. Örneğin, Fransız fotoğrafçılar Yves Marchand ve Romain Meffre, “Ruins of Detroit” (2011) çalışmalarında “çürümekte olan görkemli anıtların Mısır piramitlerinden Roma’daki Kolezyum’dan veya Atina’daki Akropolis’ten kalır yanı yoktur, büyük bir imparatorluğun geçişinin kalıntılarıdır” (Meffre, 2010) dedikleri 20. yüzyılın başlarında otomobil sanayinin başkenti olan Detroit’in endüstri mirasını fotoğraflarlar. Çalışmaları dünya çapında ses getirir ve toplumun dikkatini bir kez daha endüstri mirası konusuna çeker. Türkiye’den de benzer bir girişim örneği olarak Çekül Vakfı’nın gerçekleştirdiği “Ex:change İstanbul-Marsilya. Endüstri Mirasını Görünür ve Anlaşılr Kılmak” projesi verilebilir. Bu proje kapsamında sanatçı Serkan Taycan her iki şehirde işlevini yitirmiş endüstriyel alanları fotoğraflar, sergi 2011 yılında bir endüstri mirası olan Kuledibi’ndeki Hamursuz Fırın’da açılır. Proje ve sergi, pek çok kentte gözden çıkarılan endüstri mirasının kent kimliği için önemine dikkat çeker.

Endüstri mirasının bölgede yaşayanlar tarafından yerel tarihe dair bir veri kaynağı, aidiyetin bir unsuru olarak kültürel kimliğin sürekliliği içinde

sahiplenilmesi, değerinin anlaşılması bu yapıların korunması için belki de en önemli etkidir. Türkiye’de akademik çevrelerin dışında endüstri mirasına dair bilinçlenmenin henüz olgun bir düzeye erişmediğine üzülmekle tanık olsak da Avrupa ve ABD başta olmak üzere farklı coğrafyalarda endüstri mirasının yeniden işlev kazandırılarak korunması konusunda yerel farkındalığın artmakta olduğunu görüyoruz. İnternette “industrial heritage” anahtar kelimeleriyle yapılan basit bir aramadan çıkan sonuçlar, dünya genelinde büyüklü küçüklü pek çok sanayi kentinin ve kasabasının kendi endüstriyel geçmişini anlamak ve sahiplenmek için kurduğu dernek, vakıf, müze gibi kurumları, belgeleme girişimlerini, fotoğraf sergisi ve yarışmalar açarak farkındalığı artırma çabalarını ve pek çok fotoğrafçının bu konuda yaptığı çalışmaları gözler önüne sermektedir. Ülkemizde de endüstriyel miras alanlarımıza ilginin artması, değerinin anlaşılacak şekilde sahip çıkılması ve korunabilmesi için toplumsal farkındalığın artırılması gereklidir. Fotoğraf yukarıda değinildiği üzere bu amaçla kullanılabilecek bir araçtır.

Toplumsal farkındalık yaratan sanatsal işlevinin yanısıra fotoğrafın alan taraması yapma, kayıt altına alma, envanter çıkarma, restorasyon ve koruma çalışmaları için “öncesi” ve “sonrası” durumlarını belgeleme gibi tamamen yararlı amaçlara yönelik, endüstri arkeolojisinin diğer ölçme ve kaydetme yöntemleriyle birlikte teknik bir araç olarak kullanımı da önemlidir. Bu sayede korunması mümkün olmayan ya da idari engeller veya maddi imkansızlıklardan dolayı korunamayan yapıların nesnel bilgisi ve maddi varlığı zaman içinde yok olsa dahi yapıların görsel bilgisinin taşıdığı verilerin gelecek nesillere aktarılması mümkün olacaktır. ■ *Sibel Acar, Dr. Öğr.Üyesi; TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü*

Kaynaklar:

B.O. Gamez, “Industrial archives and company records”, *Industrial Heritage Re-tooled. The TICCIIH Guide to Industrial Heritage*, ed.: J. Douet, Routledge, New York, 2013, s. 70-76.
J.a. Geijerstam, “Photography and image resources”, *Industrial heritage re-tooled. The TICCIIH guide to industrial heritage conservation*, ed.: J. Douet, Routledge, New York, 2013, s. 77-84.
ICOMOS-TICCIIH, *Joint ICOMOS – TICCIIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites*, 2011 için bkz.: [http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/10/GA2011_ICOMOS_TICCIIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf] Son erişim: 5 Ekim 2018.
M. Meffre, *The ruins of Detroit*, 2010 için bkz.: [http://www.marchandmeffre.com/detroit/] Son erişim: 5 Ekim 2018.

Endüstri Miras Alanı/Yapıları Olarak Türkiye Şeker Fabrikaları ve Köşk Yapıları

Pelin Gürol Öngören, Murat Sönmez, Kevser Özkul ■ Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinin ilk şeker fabrikaları milli sermaye ile şeker üretimini sağlamak ve milli ekonomiyi güçlendirmek üzere kurulmuştur. Bu girişimin sadece önemli bir ihtiyaç maddesi olan şeker ve şeker ürünlerinin imalatına yönelik olmadığı açıktır. Şeker fabrikaları ülkenin modernleşme sürecini yansıtan önemli bir yatırım kararı olmasının yanısıra fabrikalarda çalışan bireylerin ve ailelerinin barınma, eğitim ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik planlanmış kapsamlı bir projeydi. Bu bağlamda yerleşkeler, bireylerin gündelik hayatının da tanımlandığı ve şekillendiği alanlar oldular. Fabrika yerleşkeleri salt üretim mekanları olmanın ötesine geçerek kentlerin ve kasabaların modern bir kimlik kazanmasında önemli rol oynadı.

Şeker fabrikalarını incelemek ve çok yönlü akademik tartışmalar ortaya koyabilmek amacıyla TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü ve Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü arasında imzalanan bir protokol uyarınca 2017 yılının Aralık ayından beri kapsamlı bir araştırma projesi yürütülmekte. Türkiye’de kurulmuş olan 28 adet şeker fabrikasının (kamu ve özel) yerleşkelerinin araştırılması, belgelenmesi ve değerlendirilmesini amaçlayan araştırma projesinin temel motivasyonu, şeker fabrikalarının endüstriyel miras değerinin yeterince araştırılmamış, konuyu mimari ve kentsel açıdan ele alan tartışmaların belirli bir olgunluğa erişmemiş olması. Yürütülen araştırma projesini hızlandıran en önemli koşul ise Türkiye Şeker Fabrikaları’nın 2004 yılında özelleştirme programına alınması ve bu sebeple yerleşkelerde tescilli olmayan yapıların yanısıra kurum arşivinin (mimari çizim ve fotoğraf vb.) geleceği konusundaki belirsizlik. Bu kapsamda öncelikle Türkiye Şeker Fabrikaları A.Ş. Genel Müdürlüğü’nün fotoğraf ve mimari çizim arşivinin değerini belirlemeye, genel durumunu değerlendirmeye ve elde olan belgelerin içeriklerine yönelik bir inceleme yapıldı. Bu çalışma sonrasında şeker

fabrikaları arşivinin korunmasına katkı sağlayacağı ve akademik çalışmalarda kullanılabileceği düşüncesiyle, belgeler hariç, tüm arşiv dijitalleştirildi. Bu şekilde endüstriyel mirasımız için belge niteliği taşıyan ve farklı alanlarda nitelikli bilginin üretilmesine kaynaklık edecek şeker fabrikaları arşivi kayıt altına alınmış oldu.

Endüstri mirası kavramı, endüstri kültürünün “tarihsel, teknolojik, sosyal, mimari veya bilimsel değere sahip kalıntılarından oluşur”. Bu kalıntılar, fabrikaları ve makineleri, atölyeleri, imalathaneleri, maden ile işleme ve arıtma sahalarını, ambar ve depoları, enerji üretilen, iletilen ve kullanılan yerleri, ulaştırma ve tüm altyapısını, ayrıca endüstriyle ilgili barınma, ibadet etme veya öğretim gibi sosyal faaliyetler için kullanılan yerleri içermektedir¹. Endüstriyel kültür, milletlerin endüstrileşme sürecinin tanıklarındır. Sosyal, kültürel, teknolojik ve ekonomik dinamikleri etkilemiş olduğu kadar güncel olarak da etkilemeye devam etmektedir. Endüstri mirası kavramı sadece geçmişe yönelik bir açıklama ya da yorum anlamına gelmez aynı zamanda bugünü ve geleceği de kapsayan bir içerik barındırır².

Endüstri mirası kavramını Erken Cumhuriyet Dönemi bağlamında şeker fabrikaları üzerinden ele alan bu çalışmada Cumhuriyet tarihinin endüstrileşme sürecinin bir parçası ve dönemin ideolojilerini yansıtan bir yapı örneği olarak şeker fabrikalarındaki sosyal hayatın mimari açıdan mekansal değerlendirmeleri yapılacaktır. Burada, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde görülen bütüncül çağdaşlaşma hareketinin, mimarlık ve gündelik hayat ilişkisinin ilk kurulan şeker fabrikaları yerleşkelerindeki köşk yapıları üzerinden yorumlanması ve değerlendirilmesi amaçlanıyor.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde ekonomik kalkınma planı çerçevesinde ilk endüstri yapıları ülkenin toplumsal ihtiyacı olan hammaddenin iç sermaye ile üretimine yönelikti; bu bağlamda şeker endüstrisi Cumhuriyet’in ilanından sonra kurulmuş olan ilk dört fabrika ile başlar: Uşak, Alpullu (Kırklareli)-1926, Eskişehir-1933, Turhal (Tokat) -1934.

Çağdaş ve modern bir mimari anlayış ile tasarlanan bu fabrikalar, modern milli-devletin endüstriyel alanda temsilcisi oldular. İlk dört fabrika şeker pancarının üretildiği alanların yakınında kısa bir süre içinde kuruldu. Yerleşkelerin vaziyet planları ve mimari yapımlar teknikleri birbirine benzemekteydi. Fabrikaların

mimari yapım tekniklerinin yabancı firmalar tarafından gerçekleştirilmesi ile demiryolu ağı üzerinde ve nehir, çay gibi akarsulara yakın konumlandırılmaları bu benzerliğin temelini oluşturmaktaydı. Sözkonusu ortak özellikleri ile şeker fabrikaları toplumsal ve endüstriyel alandaki büyük bir değişim ve dönüşümün sembolü haline geldi. Modern mimari tasarımın ve üretim modellerinin benimsendiği fabrika yerleşkelerinde barınma, eğitim ve sosyal alanlar, burada yaşayan tüm bireylerin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik planlandı. Bu doğrultuda yerleşkeler bulundukları şehir merkezinin dışında, kendi içinde sürdürülebilir bir kasaba niteliğindeydi. Yerleşim planında merkezde fabrika binası olmak üzere bu yerleşkelerde üretime ve yaşamaya yönelik birçok mekansal donatıdan söz etmek mümkün. Fabrika yerleşkelerinde üretim tesisleri, şeker ambarları, atölyeler, ofis/idare binası, işçi pavyonları, otomobil ve lokomotif garajları, kantarlar, rampalar, demiryolu hattı, karayolları ve meydanları, su, kanalizasyon ve elektrik tesisleri olarak üretime yönelik birimler ile lokanta, sinema ve misafirhane binaları, kantin ve satış mağazaları, memur ve usta lojmanları, eğitim birimleri (kreş, ilkökul, ortaokul ve lise), sağlık yapıları (hastane, revir vb.), spor sahaları (futbol, basketbol, tenis, golf, yüzme havuzu vb.), cami gibi sosyal ve gündelik hayatın sürdürülmesine yönelik yapılar bulunuyordu. Şeker fabrikaları bir taraftan endüstriyel gelişime diğer taraftan sosyal hayata dair modern mimari ile inşa edilmiş, bireyleri çağdaş yaşama teşvik eden mekanları barındırıyordu. Sözelimi, sinema, golf sahası ve yüzme havuzu ile toplum ilk kez şeker fabrikalarında karşılaşmıştı. Bireyler çağdaş yaşam ile tanışmış, yerleşkede sunulan faaliyetler günlük yaşantılarının bir parçası haline gelmişti.

Şeker fabrikaları yerleşkeleri bütüncül olarak önemli endüstriyel alanlardır; bununla birlikte yerleşkelerde bulunan ve misafirhane olarak kullanılan köşk yapıları da dikkate değerdir. Köşk yapıları, yurtiçi ve yurtdışından gelen önemli misafirlerin konakladıkları ve üst düzey toplantıların yapıldığı alanlar ve sosyal hayatın önemli bir parçası olarak karşımıza çıkar.

Alpallu Şeker Fabrikası Atatürk Köşkü

Alpallu Şeker Fabrikası 1926 yılında 500.000 liralık bir sermaye ile köylüden istimlak edilen arazi üzerine kuruldu. Fabrika ülke genelinde kurulan ikinci şeker fabrikası olma özelliğine sahipti. Dönemin ekonomik koşullarına rağmen 30,6 ha büyüklüğünde bir alana kurulan yerleşke;



1



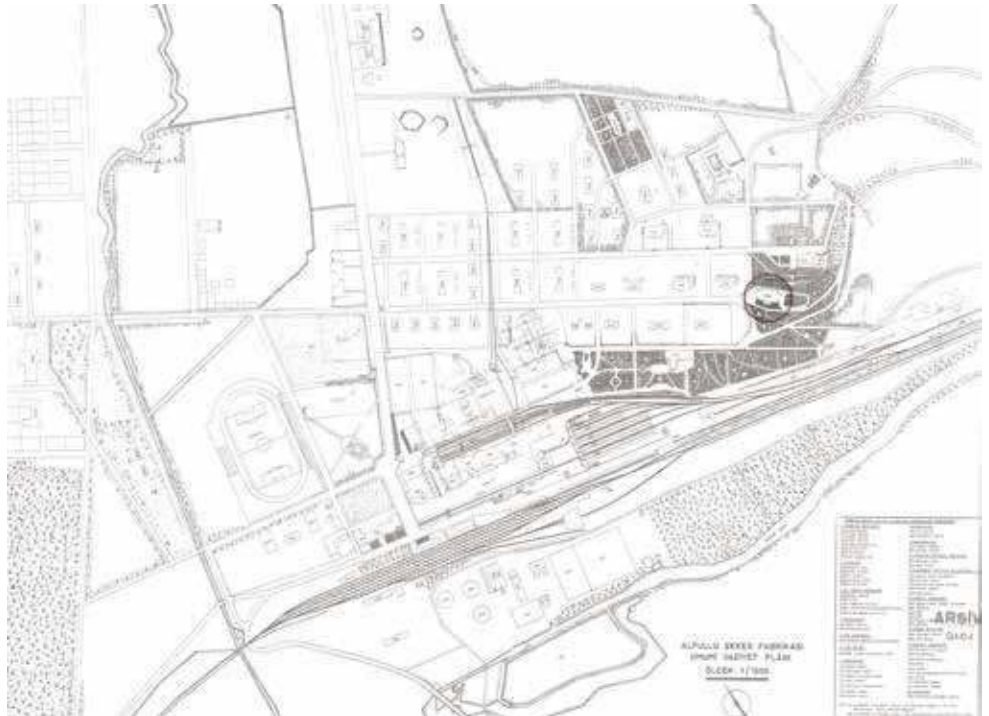
2



3

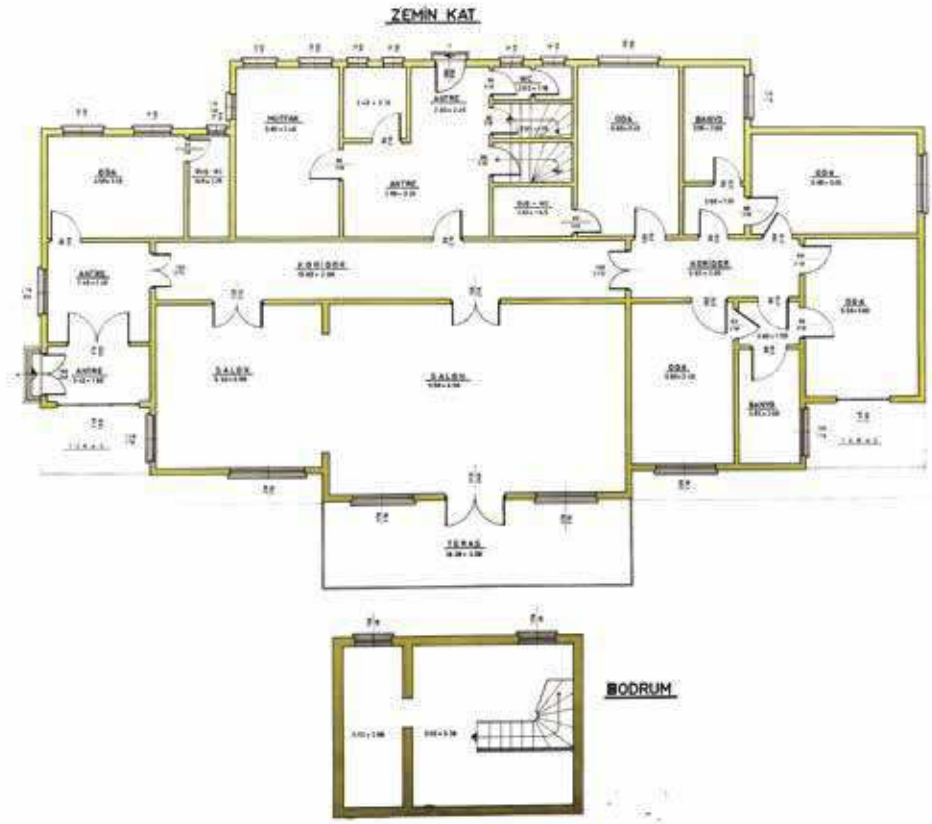


4



5

1-2 Atatürk Köşkü eski ve yeni fotoğrafları (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
3-4 Atatürk Köşkü iç mekandan görünüm (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
5 Alpallu Şeker Fabrikası Umumi Vaziyet Planı (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).



üretim birimleri, yaşam alanları, spor kompleksleri ile bölgeye yeni ve modern bir yaşam tarzı kazandırdı. Sosyal hayatın önemli yapılarından biri olan Atatürk Köşkü modern imkanlarla donatılmıştı (Resim 1-4). Yapı konforlu tasarımıyla ve lüks bir konaklama hizmeti sunması sebebiyle yurtiçi ve yurtdışından gelen önemli misafirleri ağırladı. Atatürk'ün 20 Aralık 1930 yılında bu köşte konaklaması ile yapı Atatürk Köşkü unvanını kazandı.

Günümüzde de misafirhane olarak kullanılmakta olan yapı oldukça iyi durumda. Misafirhane yapısının kuzeybatısında Alpullu ilçesi, batısında şeker fabrikası üretim alanları, güneyinde tren hattı ve doğusunda yeşil alan bulunuyor. Misafirhane yapısı, lojmanların bulunduğu ana aksın sonunda yer alıyor. Yapı, sinema ve lokanta binasına yakın mesafede konumlanıyor. Ayrıca misafirhane golf sahası, futbol, basketbol, voleybol sahası ve tenis kortu gibi spor tesislerine yürüme mesafesinde (Resim 5).

Misafirhane, dikdörtgen forma sahip tek katlı bir yapı. Kuzeybatı cephesinde bir protokol girişi ve kuzeydoğusunda bir servis girişi bulunuyor. Protokol girişinin sağında bir teras, sol tarafında mekanları bağlayan bir koridor mevcut. Misafirhanede dönemin özelliğini yansıtan mobilya ve eşyalarla geniş bir oturma salonu yer alıyor. Yapıda mutfak, çamaşırlık, depo gibi servis alanları planlanmış. Bunun yanı sıra içinde lavabosuyla dört adet yatak odası, özel banyoya sahip bir adet süit oda ve ortak kullanım için iki adet banyo bulunuyor (Resim 6). Yapının Ergene havzasına ve yeşil dokuya bakan etkileyici bir manzarası var. Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisinin önemli eserlerinden biri olan misafirhane, dönemine göre oldukça modern konaklama imkanlarının sunulduğu bir yapı olarak fark yaratmakta.

Turhal Şeker Fabrikası İnönü Köşkü

Turhal Şeker Fabrikası'nın temelleri 1933 yılında atıldı; fabrika 1934 yılında faaliyete geçti. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin dördüncü Şeker fabrikası olma özelliğini taşıyan Turhal Şeker Fabrikası, yeni kurulan ülkenin kalkınmasına ve şeker endüstrisinin gelişmesine büyük katkı sağladı. Yerleşkenin önemli mimari yapılarından olan misafirhane yapısına, şeker fabrikalarının gelişimini yakından takip eden dönemin başbakanı İsmet İnönü'nün adı verildi; "İnönü Köşkü" olarak adlandırılan yapı, birçok kültürel etkinliğe de evsahipliği yaptı (Resim 7-8). İsmet İnönü ve ailesinin misafirhanenin süit odalarında konaklamış olduğu da biliniyor.



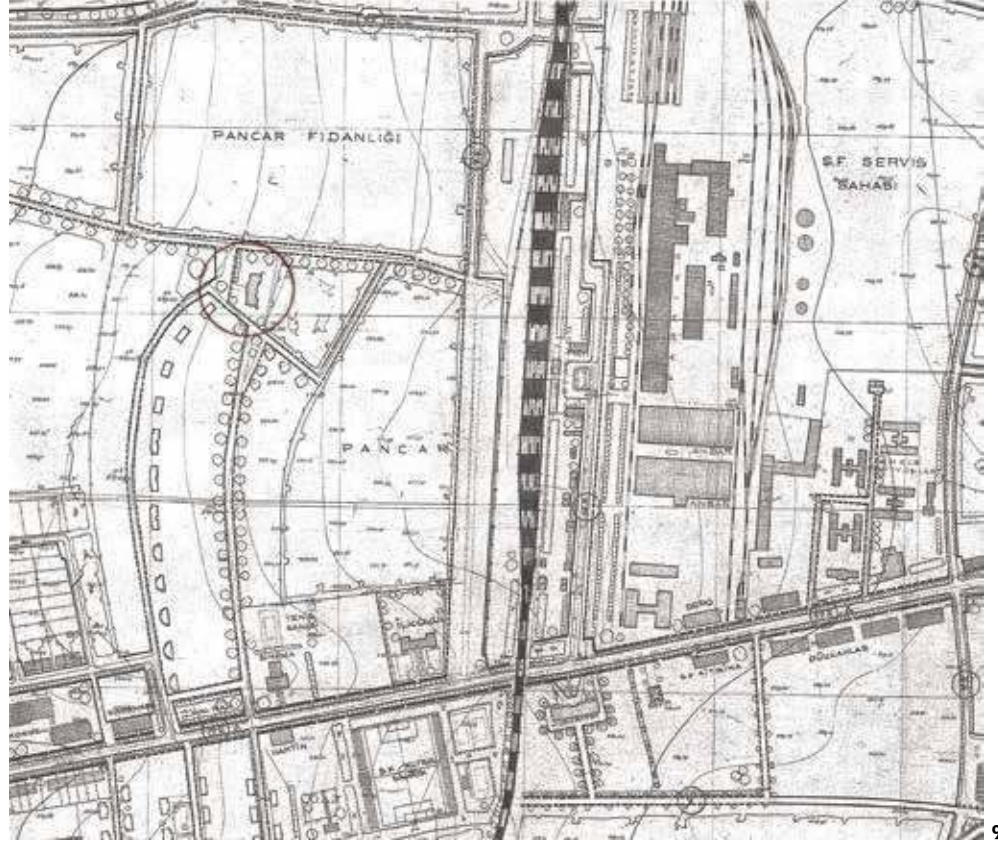
Misafirhane yapısı, kent merkezine 1 km uzaklıkta, kuzeyde Kırıkkale-Tokat yolu, güneyde Alparslan Türkeş Bulvarı ve Menderes Caddesi, doğusunda Cumhuriyet Caddesi ve Yeşil Irmak Nehri ile sınırlandırılmış alanda kurulan Turhal Şeker Fabrikası Yerleşke Alanı içerisinde yer almakta. Şeker fabrikası kampüs alanının batısında konumlanan misafirhane yapısı, lojmanların ve uzun kavak ağaçlarının bulunduğu aksın sonunda ve tarihi “Koca Kavak” ağacı karşısında yer alıyor (Resim 9-11).

İnönü Köşkü'nün çevresindeki peyzaj tasarımı oldukça etkileyici. Misafirhane ve lojmanların çevresindeki park ve bahçe peyzajı, fabrikanın üretim alanlarından yaşam alanlarını ayırıyor. Sinema ve lokanta gibi sosyal tesisler ile voleybol ve futbol sahası, spor salonu gibi spor tesislerinin yakınında planlanmış. Yatay eksenle genişleyen yapı bodrum üzerinde iki kattan oluşuyor. Dikdörtgen olarak tasarlanan yapıya herhangi bir ek yapılmamış. Yapının bir protokol girişi ve iki servis girişi bulunuyor. Misafirhane yapısının üst katına ikisi süit oda olmak üzere toplam sekiz adet oda yerleşiyor. Yapıda geniş bir oturma salonu, kahvaltı salonu ve çeşitli servis alanları yer alıyor. Misafirhanenin arka cephesine bakan balkonlu odalar, doğu yönündeki yeşil ve ağaçlık alana yönlendirilmiş (Resim 10-11). Yapıya protokol girişinden girildiğinde, sol tarafta vestiyer, sağ tarafta ise piyano gibi çeşitli müzik enstrümanlarının bulunduğu bir alan tasarlanmış. Önemli devlet adamlarının da ağırlandığı misafirhane yapısı, dönemin zorlu ekonomik koşullarına rağmen modern imkanlarla donatılmış Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yapılarından biri.

Sonuç

Şeker fabrikaları yerleşkeleri, bir kasabada olması gereken, tam donanımlı hastane, spor sahaları, barınma, üretim birimleri, sinema, lokanta gibi çok çeşitli mimari programları barındırmakta. Misafirhane programı şeker fabrikalarının hepsinde düşünülmüş. Bununla birlikte bu çalışmada aktarılan türden köşk yapıları misafirhaneden farklı mekansal özelliklere sahip. Köşk yapıları küçük ölçekli yerleşim yerleri olan Turhal ve Alpullu'da³ yapılmışlar. Bu sayede yurtiçi ve yurtdışından gelen devlet adamlarının yerleşkelerde konaklaması sağlanmış. Bu köşk yapıları diğer fabrika yerleşkelerindeki misafirhane yapılarından mekansal organizasyonları, büyüklükleri ve konumlarıyla farklılık gösteriyor.

Köşk yapıları yerleşkelerin peyzaj ve manzara bakımından en özellikli



9



10



11

noktalarına konumlandırılmış. Örneğin Alpullu Şeker Fabrikası'nın Atatürk Köşkü Ergene Havzası'na ve fabrikanın üretim alanlarına hakim bir tepe üzerinde yer alır (Resim 12). Aynı biçimde Turhal Şeker Fabrikası yerleşkesindeki İnönü Köşkü nehir

- 6 Atatürk Köşkü Bodrum ve Zemin Kat Planı (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
7-8 İnönü Köşkü eski ve yeni fotoğrafları (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
9 Turhal Şeker Fabrikası Umumi Vaziyet Planı (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
10-11 İnönü Köşkü ve Koca Kavak fotoğrafı (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).

kıyısında ve koruluğun içinde konumlanır (Resim 13). Köşk yapıları, bu sayede misafirlere ayrıcalıklı bir mekan sunmuş ve üretimin yoğunluğundan uzaklaşılarak huzurlu bir konaklama imkanı sağlamıştır.

Şeker fabrikalarında her bir yapı kendi program özelliklerine uygun yapısal, biçimsel ve malzeme nitelikleri ile inşa edilmiştir. Örneğin fabrika binalarında ihtiyaç duyulan geniş hacimler çelik taşıyıcı sistem sayesinde elde edilir. Sistemin taşıyıcı profilleri arasına tuğla ile örülen duvarlar fabrikaya özgü bir yüzey karakteri ve imgenin elde edilmesini sağlar. Yerleşkeler içinde konumlandırılmış misafirhane, sinema, lokanta, lojman gibi tüm yapıların programlarına uygun yapısal karakterlerinin olduğu söylenebilir. Misafirhane betonarme yapım sistemine

uygun olarak üretilmiş; pencere ve kapılarda ahşap doğrama kullanılmıştır. Köşk yapılarının konumlarının özellikli olması iç mekanlarında bu görsel niteliğin algılanmasına yönelik yüzey karakterleri tanımlanmasına neden olur. Peyzajın algılanması bakımından odaların balkona ve geniş pencerelere sahip oluşu bu yapıları yerleşkeleri içinde farklılaştırır.

Köşk yapıları yerleşkeler içinde oluşturulmaya çalışılan modern hayatın bir parçası olarak öne çıkarlar. Zemin katlarında bulunan davet salonlarında piyano eşliğinde müzik dinletileri sunulurken, mekansal donanımda Batılı tarzda bir yaşam biçimini destekler niteliktedir. Gümüş çatal kaşıklar, kristal bardaklar, benzerleri 1930'larda Avrupa'da görülen ahşap mobilya ve aydınlatma

elemanları, halılar, duvar kağıtları, radyo ve gramofon, son teknoloji buzdolabı ve çamaşır makineleri ile köşkler bulundukları yer ve zamandan ötede bir yaşam kurgusu sunmuştur (Resim 14-15). ■ **Pelin Gürol Öngören, Dr. Öğr.Üyesi; TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü; Murat Sönmez, Dr. Öğr.Üyesi; TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü, Kevser Özkul, Yüksek Lisans Öğrencisi, TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü**

Notlar:

- 1 "Nizhny Tagil" Tüzüğü (2003- TICCIH).
- 2 J. Alfrey, T. Putnam, *The Industrial Heritage: Managing Resources and Uses*, Routledge, Londra, 1992.
- 3 Alpullu Şeker Fabrikası yerleşkesinde Atatürk Köşkü'nün yanında "Büyük Köşk" adında bir başka köşk yapısı daha bulunmaktadır.

Kaynaklar:

- J. Alfrey, T. Putnam, *The Industrial Heritage: Managing Resources and Uses*, Routledge, Londra, 1992.
- Selda Bancı, "Şeker Şirketi ve Ankara Şeker Fabrikası Yerleşkesi", *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni-Endüstri Mirası*, 45 (03), Kasım 2006, s. 36-40.
- A. Kopuz, "Spatial Evaluation of Primary Sugar Factories in Early Republican Period in Turkey", *AZ ITU Journal of the Faculty of Architecture*, 14 (3), 2017, s. 127-141.
- A. Kopuz, T. Tetik, "Trakya'da Modern Yaşamın İzleri; Alpullu Şeker Fabrikası ve İşçi Konutları", 2016: [https://www.researchgate.net/publication/315808007_Trakya'da_Modern_Yasamin_Izleri_Alpullu_Seker_Fabrikasi_ve_Isci_Konutlari_1_Traces_of_modern_life_in_Thrace_Alpullu_Sugar_Factory_and_the_Labour_Houses] Son erişim: 16 Ekim 2017.
- "The Nizhny Tagil Charter For The Industrial Heritage", 2003: [https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf] Son erişim: 16 Eylül 2018.
- N. Taygun, *Türkşeker'in Öyküsü*, Mars Tic. ve San. A.Ş., Ankara, 1993.
- Türkiye Şeker Fabrikası A.Ş. Genel Müdürlük Arşivi T. Veldet, *30. Yılında Türkiye Şeker Sanayii*, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1958.
- Turan V. Velidedeoğlu, *Türkiye Şeker Sanayii Yurt Hizmetinde 50 Yıl 1926-1976*, Mars Matbaası, Ankara, 1976.

12



13



14



15



12 Atatürk Köşkü, Büyük Köşk ve Peyzaj Düzenlemesi (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
13 Turhal Şeker Fabrikası yerleşkesi (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).
14-15 İnönü Köşkü iç mekan fotoğrafları (TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü Arşivi).

19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlık Dünyasında “Vitruvius” İzleri

Aktan Acar ■ “Her nevi inşaatın ikmâlî için nazar-ı mütalaaya alınacak metanet, faide ve hüsn-ü mazaraca letâfet [dayanıklılık, yarar ve görünüş güzelliğinde hoşluk] gibi üç mühim maddeden birincisi olan metanet; Birtakım fenn-i kavâid-i esâsiyeye mübteni (*temel bilimsel kurallar üzerine inşa edilmiş*) olduğu cihetle inşâatta en ziyade ehemmiyet verilecek bir maddedir.

Asıl fenn-i mimârînin meşgul olacağı kısım; fâide, hüsn-ü manzaraca letâfet maddelerinden ibaret ise de bu cihet pek hususi olduğundan bir inşâat için mimarın zikrolunan mevâddan (*maddelerden*) bihakkin behreyâb [hisse, nasib] (*hakkiyla nasibini almış*) olması lazımdır¹.”

Yaygın kanının ve maddi kanıtların yokluğu önkabulüne dayalı sessiz şahitliğin aksine, yukarıdaki alıntı Osmanlı mimarlık kültürü ve geleneği içinde dolaşan bir hayaletin, Vitruvius’un ve onun meşhur üçlemesinin, izlerini işaret etmektedir. Ali Talat ve Mimar Kemalettin Beyler tarafından hazırlanan *Fenn-i Mimari* kitabının girişinde yer alan bu bölüm yazılı kültürdeki kökleri Vitruvius’a uzanan mimarlık geleneğine Osmanlı çağı boyunca yapılmış belki de en açık göndermedir. Tekeli ve İlkin tanımlamanın Vitruvius geleneğinin bir uzantısı olduğunu ifade ederler². Ancak her geleneğin içeriği, terimleri ve ritüelleri, kaynak ile aralarına giren zaman ve mekan arttıkça bozucu etkilere maruz kalır, anlamsal yer değiştirmeler yaşarlar. Başka kültürlerle geçtiklerinde başka anlamlar ve ritüellerle yeniden kururlar.

Vitruvius ve *De Architectura* bu tür değişim ve dönüşümlerin en iyi örneklerinden biri. Ancak zincir Roma, Ortaçağ ve Rönesans boyunca neredeyse kesintisiz devam ettiği için hem kuramsal hem uygulama alanında soyağacı takip edilebilir³. Avrupa’da, bugün “Batı kültürü” olarak adlandırılan ne varsa oluşmasında ve korunmasında önemli yer tutan el yazmalarını kopyalama geleneği bu soyağacının resmi kayıtlarını tutmayı başarmıştır. Ancak *De Architectura*’nın başka kültürlerde ve özellikle, kesintisiz temas ve alışverişe rağmen, Osmanlı’da

maddi ya da içerik olarak bir iz bırakmış olup olmadığı üzerine çok fazla düşünülmemiştir. Farklı amaçlarla yapılan çalışmalar içinde Osmanlı mimarlık kültüründe Batılı etkileri ayırt etmek için bir turnusol kağıdı gibi kullanılmıştır.

Vitruvius’un bu coğrafyada takip edilmesindeki zorlukların en önemlisi halihazırda mimarlık üzerine yazılı belgenin azlığı. Öte yandan, Osmanlı Dönemi boyunca çeşitli amaçlarla üretilen belgeler içinde mimarlık kültürünün izlerini sürebilmek için arşivlere erişilebilmesi, dil bariyerinin aşılabilmesi, en çok da tarihin nasıl ve nereden yazılabileceğine dair bir esneklik kazanılabilmesi gerekmiştir⁴. *De Architectura*’nın izlerinin, diğer birçok yenilikle birlikte, Osmanlı yapı geleneği ve mimarlık kültürünün kurumsal bir kimlik kazanmaya, kendi bilgisi üzerine sistematik olarak düşünmeye başladığı 18. yüzyıldan itibaren sürülebilmesi bu açıdan doğal karşılanmalı. 18. yüzyıl öncesinde Vitruvius’un ya da onun yazdıklarının bilinmediğine dair tek yargı “henüz bilinmediği” olabilir.

De Architectura’nın Osmanlı’da bilinmediğine dair yargıyı oluşturan ve sağlamlaştıran iki önemli dayanaktan söz edebiliriz: İlki 16. yüzyıl Osmanlı su teknolojisinin kökenleri üzerine olan incelemesinde Tanyeli’nin, kendisi ifade etmese de en azından o döneme kadar, Osmanlı dünyasının *De Architectura* ve Vitruvius’tan habersiz olduğunu kesinlemesidir⁵. İkincisi ise, neredeyse 15. yüzyıldan itibaren meslekî pratiklerine, kurumsal ve kuramsal olarak önemli rol oynadıkları çağdaş mimarlık eğitiminin oluşma sürecindeki etkinliklerine rağmen İtalyan, Fransız, Alman ve Avusturyalı mimarların ve sonrasında onların öğrencilerinin Vitruvius’a ya da onun yazdıklarına dair, bilinen ya da elimize ulaşan, herhangi bir referanslarının olmamasıdır.

Oysa Osmanlı döneminde ve hatta saray kütüphanesi içinde Vitruvius’un yazdıklarının bir mimari içerik olarak değilse bile maddi olarak varlığını gösteren, dolaylı da olsa, kanıtlar mevcut. Bu kanıtlar özelde Osmanlı’nın “Batı” ile ilişkisi üzerine her türlü düşünce ve tartışmada odağı işgal eden “Batı”dan ne alındığı ya da alınması gerektiği sorusu, genelde ise toplumların “bilgi” ve onun pratik amaçlar doğrultusunda yeniden kurulması ve uygulaması olarak “teknoloji” ile ilişkileri üzerine başka bir perspektiften bakma fırsatı veriyor. Bu perspektif, Endüstri Devrimi’ni olanaklı

kılan, sonrasındaki dönüşümlere fırsat veren bilgi-teknoloji ilişkisinin Osmanlı dünyası ve sonrasında erken Cumhuriyet Dönemi’ndeki ikili doğasını da ortaya koyuyor.

Dolaylı kanıtların ilki Beydilli’nin 1804 yılında Enderun’dan Mühendishane’ye gönderilen kitaplar arasında yer aldığını belirttiği İngilizce Palladio kopyası⁶. Kitabın “*İngiliz lisânı üzere bâkim Pladyo’nun arşitektürta’bir olunur ebniyye-i mutlakâ inşasına dâir kitabı*” şeklinde kaydedilmesi yazar, çeviri ya da düzenleyen gibi bir ayırımın gözetilmediğini göstermekte. Andrea Palladio tarafından yazılan *The Four Books on Architecture* olduğunu varsayabileceğimiz eserin mühendishanenin kütüphanesine İngilizce çevirisinin yollandığı sonucunu çıkartmak mümkün. “Ebniyye-i mutlakâ inşasına” olarak çevrilen başlığın kapak sayfasındaki “In which, after a brief discourse of the five orders and on those rules which are essential to building, private houses, streets, bridges, squares, xysti, and temples are discussed” ifadesinin kısaltılmış ve yorumlanmış bir versiyonu olduğu söylenebilir. Kitabın -elimize ulaşabilen ilk ve tek örnek olduğu için- *De Architectura* ile başlayan mimari metin-kitap geleneğinin en önemli halkalarından biri olduğunun, önsözden itibaren Vitruvius’a defalarca gönderme yapıldığının da altını çizmekte fayda var. Öte yandan kitabın ne Enderun’da ne de Mühendishane’de bize ulaşabilecek bir yankısının olmaması da dikkate değer.

Akyürek, Tanzimat Dönemi bağlamında, Osmanlı mimarlığının eylem ve söylem olarak kendini inşa ediş sürecini tartıştığı çalışmasında 1834 yılında dönemin Devlet Binaları Genel Müdürü olarak tanımlayabileceğimiz Abdülhalim Efendi’nin kaleme aldığı görüş yazısındaki örtülü bir göndermeye dikkat çeker⁸. Bu görüş yazısının bir mimarlık okulu kurulması yönünde hazırlanmış olduğunu ileri süren Cemal Bora’nın Türkçeleştirdiği yazıda Abdülhalim Efendi, “Mühendishaneye ücretsiz olarak devam eden öğrencilerle diğer öğrencilerin ders bölümleri dört sınıflı olup dışarıdan birisi hendese-haneye gönderildiğinde, önce dördüncü sınıfa alınarak Türkçe, matematik, mesaha (alan), hendese (geometri) ve çizim öğrenimi görmekte ise de binalara ait gerekli olan bütün malzemenin isimlerini, cinslerini, niteliğini ve inşaatın sağlamlık ve korunması için ne gibi işlerin yapılacağı hususunda bir şey öğretilmediği ve herhangi bir yerde inşa edilecek bir binanın o yerin kuruluş

düzeyine göre verilecek şekil ve niteliğini, insanın o yerde yapılmasının uygun olup olmadığını bilmediği gibi yapılan keşiflerde yüzölçümün hakkıyla tesbiti ve keşif defteri tutma şeklini dahi öğrenememektedir⁹ der. Akyürek'e göre, Abdülhalim Efendi -doğrudan işaret etmese de- sağlamlık, işe yararlık ve güzellik meseleleri mimari bilgi ve pratiğe dair tartışmaların içinde kendilerine yer bulmaktadır. Hatta kamunun pratiğinde ve söylemlerinde, 1834 tarihli Vidin ve Selanik'te yapılması planlanan kışlaların süs (burada usûl olarak okunabilir) yönüne bakılmadan sağlamlık ve kullanışlılık gözetilerek resmedilmiş olduğunu bildiren belgede olduğu gibi, kendini açığa vurur¹⁰. Elbette süs, sağlamlık ve kullanışlılığın bütüncül bir bakışla mı vurgulandığı, yoksa pratik içinde aktarılagelen sözlü kültürün bir parçası mı olduğu tespit edilemez.

Diğer bir kanıt ise Ahmet Vefik Paşa'nın kütüphanesinde bulunduğu iddia edilen 1864 tarihli Claude Perrault çevirisi *De Architectura* versiyonu¹¹. Bursa'daki eserlerin belgelenmesi ve restorasyonu için görevlendirilen ve Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc'un tutkulu bir izleyicisi olan Fransız Léon Parvillée, paşanın müfettişlik döneminde Bursa görevi sırasında Vitruvius ve kitapla buluşmasında rol almış olabilir. Ancak Ahmet Vefik Paşa'nın Vitruvius'a ve kitaba dair tasarrufunun ne olduğu konusunda bilgimiz bulunmamakta. Ahmet Vefik Paşa sevk ve idaresinde Bursa'da yapılan çalışmalar bu bağlamda araştırılmaya değer.

Zaman olarak daha geniş bir aralıkta gerçekleşen bir başka olay Vitruvius ve *De Architectura*'nın Osmanlı dünyası ile en talihsiz kesişmelerinden birini ortaya çıkarmaktadır. Bu kesişmenin odağında Budin (Budapeşte) ile İstanbul arasında gidip gelen ve üzerindeki nottan 1463 yılında kopyalandığı anlaşılan bir elyazması yer alıyor¹². Kanuni Sultan Süleyman'ın 1541'de Budin'in alınmasından sonra ganimet olarak İstanbul'a getirdiği, Osmanlı Devleti ile Macaristan arasında kurulan ilişkiyi genişletmek adına II. Abdülhamid'in ise 1877'de Macaristan'a iade ettiği 34 eser arasında yer alan bu el yazmasının "Vitruvius et S. Candidus" başlığıyla kaydedildiği görülüyor¹³.

De Architectura'nın eksiksiz bir kopyasını içeren ve günümüzde Budapeşte'de Eötvös Loránd Üniversitesi koleksiyonda yer aldığı bilinen bir elyazması mevcut¹⁴. MS. 32'ye tarihlenen ve 195 folyodan oluşan İtalya kökenli bu elyazması

bir zamanlar Budapeşte Kraliyet Kütüphanesi'nde bulunmuş; *De Architectura*'nın yanısıra 15. yüzyılın dikkat çeken figürlerinden Pier Candido Decembrio (Latince Petrus Candidus Decembrius) tarafından yazılan iki önemli eseri daha -*Historia peregrina* ve *Grammatica*'yı- içeriyor¹⁵. Candidus, Milano'nun en önemli hümanistleri arasındadır ve dönemin dikkat çekici bir başka hümanisti Poggio Bracciolini ile yakın dosttur¹⁶. Bracciolini'nin ise Papalık tarafından elyazmaları bulmak ve toplamakla görevlendirildiği ve St. Gall'de bir manastırda *De Architectura*'nın eksiksiz kopyasını keşfedenler arasında olduğu biliniyor¹⁷. Budapeşte ile İstanbul arasında gidip gelen *De Architectura* kopyasının, -fetih ganimeti ve bir iktidar göstergesi olarak, sarayda toplanan entelektüel ürün olarak ve diplomatik, dostluk işareti olarak- üstlendiği sembolik görevlerin altında kaybolduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kişisel arşivler ve koleksiyonlarda yapılacak araştırmalar çok daha fazla kesişmenin olduğunu gösteren kanıtları ortaya çıkarabilir. Ancak halihazırda sunulanlar ve gelecekte bulunabilecek diğer kanıtlar göstermektedir ki Osmanlı dünyasının, tekil bir örnek olarak, Vitruvius ve *De Architectura* ile karşılaşmaları Avrupa'dakine benzer etkiler yaratamamıştır. Bunun en önemli nedeni Rönesans itibarı ile Endüstri Devrimi'ni hazırlayan ve sonrasındaki gelişmeleri olanaklı kılan entelektüel süreci Osmanlı'nın farklı yaşaması ve yönetmesi olmuştur. Bu coğrafyanın binlerce yıldır Doğu ile Batı arasında gerçekleşen kültürel geçişme ve kesişmelere sahne olduğu, benzer hatta aynı teknik ve teknolojilerin deneyimlendiği düşünüldüğünde, çıkartılabilecek sonuç Osmanlı'nın Vitruvius ve *De Architectura*'dan haberdar olduğu ancak içeriğini bilmediği, hatta içinde ne yazdığı ile ilgilenmediğidir. Aradan geçen onca zamana rağmen Türkiye'de akademinin ve yerleşik mimarlık kültürünün hala aynı kayıtsızlığı koruyor olması da bu anlamda, tesadüf değildir.

Batı'nın Vitruvius'tan bu yana, farklı içerik veya tanımlamalar da olsa, kuram ve eylem arasındaki ilişkiyi tartıştığı ve araştırdığını görüyoruz. Vitruvius'un metafizik bir içerikle akılcı mimari uygulamalar arasında, kendinden öncekilerin yardımı ile kurmaya çalıştığı ilişki günümüzde "yapmanın nedeni ya da açıklaması" haline gelmiş "kuram" fikrinin temelini oluşturuyor. Onun metafizik modelinin

yerine rasyonel nedenler, fenomenolojik açıklamalar, parametrik-algoritmik kodlar konuluyor olması bu gerçeği değiştirmiyor. *De Architectura*'nın geleneği bir tür "bütünlenme", çoğunlukla çatışan, ikilem yaratan, söylem ile eylemin, üretken bir ikiliye evrilmeleri süreci olarak tanımlanabilir. Bu ikili özünde bilgi ve teknoloji, kimi zaman ise teknik olmakla birlikte farklı dönemlerde farklı isimlerle anılmışlardır. Ortaçağ'da "büyük üstat"ların dönemin okur-yazarları, soyluları ve alimleri ile tartışabildikleri, kamusal bir bilgi olarak, Vitruvius'un aktardıkları ile inşaat alanında taş ustaları, marangoz ve süslemeciler ile paylaştıkları, ezoterik bir bilgi olarak, Öklid geleneğine dayanan temsil ve üretim yöntemleri de olabilir; deneyimden süzülen teknik yetkinlik karşısında geometri bilgisi de¹⁸. Bu ikililerin ayrı ayrı, istisnai bireylerin bilgelikleri yahut küçük toplulukların sırları olmaktan çıkıp kamusal ve örgün bir bütüne ulaşmalarını sağlayan süreç -Avrupa özelinde Rönesans, Reform hareketleri, Aydınlanma vb.- bilimsel ve endüstriyel devrimleri mümkün kılmıştır.

Mimarlığı dülgerlik sanatından mesleki uzmanlık alanına dönüştürmeye çalışan 19. yüzyıl Osmanlı bürokrasisi, örgün eğitimin aktarması gereken bilgiyi, elbette dönemin "Batılılaşma" ideolojisi, pratik ihtiyaçları ve mevcut mühendislik eğitimi müfredatı arasındaki kesişimde bulacaktı. Osmanlı'nın bu süreçte biriktirdiği bilgi ve deneyimi, referans aldığı ve hep ilişkili içinde olduğu Batı'dan farklı olarak, ikili bir yapıya evrilttiği görülüyor. Bu ikili yapı Ziya Gökalp gibi ideologların vurguladığı "ikili kültür" meselesinde kendini iyice açığa vuruyor¹⁹. 19. yüzyılın kendisini yapı ustasından ayırttırmaya çalışan yeni, eğitilmiş, entelektüel "mimar" profili, Batı ile ilişkilerin odağında yer alan "teknoloji ve tekniği alalım ama kültürünü almayalım" fikrinin yarattığı girdapla boğuşmak zorunda kalıyor. Yeni mimarın yaşadığı bu ikilem kültür, bilgi, teknik ve teknoloji arasındaki makasın giderek açılmasına neden oluyor. Mimar, Batılı eğitim, teknik ve teknoloji ile ürettiğinin bilgisine, fennine, icat etmeye zorlandığı bir gözlükle bakmak durumunda kalıyor²⁰. Bu gözlükle bakınca gördüğü şey ise neredeyse tüm içeriğinden sıyrılıp hem mecazi hem de gerçekten fiziksel olarak iki boyuta indirgenmiş bir katalog, *Usûl-ü Mi'mâri-i Osmânî* ile hayat bulan, biçimlerin resmi oluyor. Elbette bu yargının kendisi de Osmanlı mimarlığına, kendi varsayımlarının merceğine mahkûm bir bakma biçimi olmanın ötesine gidemiyor.

Osmanlı mimarlık kültürünü kendi dinamikleri içinde anlayabilmek için yeni bakma biçimlerine ihtiyaç olduğu kesin. Bunun için de sadece *De Architectura*'nın değil, Osmanlı mimarlığının kendi yazılı kültürünü oluşturmaya başladığı andan itibaren kendine yer bulan, başvurulmuş olan, tüm mimari metinlerin izlerinin sürülmesi büyük önem taşıyor. Arşivlere erişimin kolaylaştığı düşünülürse geriye dil bariyeri ve bilgi arkeolojisine meraklı araştırmacı eksikliğinin aşılması kalıyor. ■ **Aktan Acar, Dr. Öğr.Üyesi, TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü**

Notlar:

- 1 İtaliyeli yazara aittir. Ali Talat Bey ve Mimar Kemalettin, "Fenn-i Mimarî", *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, der.: İlhan Tekeli ve Selim İlkin, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1997, s. 212-28.
- 2 A.e. Ancak *Mimarlık Üzerine On Kitap* bağlamında üçleme bir saç ayağı gibi ele alınmalıdır. Ali Talat ve Kemalettin Beylerin sağlamlık, faydalılık ve güzelliği ayrı kategoriler olarak ele aldıkları görülmektedir. Bu Vitruvius'tan başlayan ancak zaman içinde çeşitlenen geleneğe dair yorumlardan biri olarak görülmelidir.
- 3 Kapsamlı bir soyağacı denemesi için bkz.: Aktan Acar, "A Genuine Origin and Universal Language for Universal Principles of Architecture", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çankaya Üniversitesi, 2015.
- 4 Uğur Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığı Historiyografisinde Sınırışımı", *Sınırışımı Metinleri: Osmanlı Mekanının Peşinde 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça Kitaplar, İstanbul, 2016, s. 9-15.
- 5 A.e., s. 250-69.
- 6 Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane, Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi, 1776-1826*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- 7 İtaliyeli vurgu amaçlıdır. Burada kullanılan başlık Tavernor ve Schofield çevirisinden alınmıştır. Leoni versiyonunda "... most necessary observations concerning all sorts of building..." Godfrey Richards çevirisinde ise "... diverse other designs necessary to the art of well building..." şeklinde olduğu görülmektedir. Bu versiyonlar arasında kütüphaneye gönderilmiş olanın Richards çevirisi olma ihtimali yüksektir. Bu çeviride kitabın başlığı *The First Book of Architecture by Andrea Palladio*'dur. Kaydı yapan memurun yorumlayarak bir kısaltma yaptığı düşünülebilir. Bkz.: Andrea Palladio, *The Four Books on Architecture*, çev.: Robert Tavernor ve Richard Schofield, MIT Press, Cambridge ve Londra, 2002; James Leoni (der.), *The Architecture of A. Palladio in Four Books*, çev.: Nicholas Du Bois, John Watt, Londra, 1715; Andrea Palladio, *The First Book of Architecture by Andrea Palladio*, ed./çev.: Godfrey Richards, John Macock, Londra, 1663.
- 8 Göksun Akyürek, "Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Dönemi Osmanlı Mimarlığı", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2008.
- 9 Cemal Bora, "İlk Türk Mimarlık Okulu", *Mimarlık*, no. 2, 1978, s. 14-15.
- 10 "Vidin ve Selanik'de Yapılacak Kışlaların Resimleri ve Keşifleri Mimar Ağa Tarafından Gönderilmiş ve Süs Cihetine Bakılmayıp Metanet ve Kullanışlılık Gözedilmesi Fikriyle Tersim Ettirilmiş Olduğu": [https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/eSatis/OnIzlemeVeSiparisAyarlama.aspx?ItemId=20631436&Hash=9DAEE3A51998F622B98A371ABD92753CDBB0B8C1723B3913760B34E3F56B7A0B&A=2&Mi=0] Son erişim: 7.10.2018.
- 11 Ahmet A. Ersoy, *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire* (Studies in Art

Historiography), Ashgate, 2015, s. 102.

12 Gábor Hajnóczy, "Vitruvius, 'De Architectura' (MS Lat. 32) in the University Library, Budapest, and the Milanese Court of Humanists", *Arte Lombarda*, no. 96/97 (1-2) (1991), s. 98-104.

13 Bayram Nazır, "II. Abdülhamid Dönemi Osmanlı-Macar Dostluk İlişkileri", *A.Ü. Türiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 43, 2010, s. 309-17; Hakan Anameriç ve Fatih Rukancı, "II. Abdülhamid Dönemi Kitap Diplomasisi", *Tarih Araştırmaları Dergisi* 36, no. 62, 2017, s. 101-31.

14 "Cod. Lat. 32" : [http://images.konyvtar.elte.hu/ECodLat32/index.html] Son erişim: 5.10.2018.

15 Carol Herselle Krinsky, "Seventy-Eight Vitruvius Manuscripts," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, 1967, 36-70: [http://www.jstor.org/stable/750736].

16 Craig Kallendorf, "Pier Candido Decembrio", 2017: [https://doi.org/10.1093/OB0/9780195399301-0345].

17 Georgia Clarke, "Vitruvian Paradigms", *Papers of the British School at Rome*, 70, 2002, s. 319-46: [http://www.jstor.org/stable/40311052]; Jacob Burckhardt, *The Civilisation of the Renaissance in Italy*, George Allen & Unwin Ltd., Londra, 1928; Krinsky, 1967.

18 Vitruvius ve Oklid ikilemi için bkz.: Joseph Rykwert, "On the Oral Transmission of Architectural Theory," *AA Files*, 1984, 14-27: [http://www.jstor.org/stable/29543397]. Teknik yetkinliğin bilgi ile karşı karşıya geldiği bir örnek olarak Milan Katedrali örneği için bkz.: James S. Ackerman, "Ars Sine Scientia Nihil Est" Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", *The Art Bulletin* 31, no. 2, 1949, s. 84-111. Ackerman, başlıkta da yer verdiği "Bilgi olmadan ustalık hiçbir şeydir" ifadesinin "üstün geometri ilkelerine dayanmadığı sürece teknik yetkinliğin bir değeri yoktur" olarak okunabileceğini söyler.

19 İlhan Tekeli, "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı", *Tasarım, Mimarlık ve Mimarlar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2011, s. 116-51.

20 Eleştirel bir bakış anlamında kullanıldığında gözlük benzetmesinin de "Batı"lı olduğunun altını çizmekte fayda var.

Enkarne Yapılar¹: Öldürmeden Yaşatmak Mümkün mü?

Günsu Merin Abbas ■ Kapitalizm egemenliğindeki günümüz dünyasında her şey gibi, yapılar da tasarlanmaya başladıkları andan itibaren tüm yönleriyle (kültür, imge vb.); üretim süreçleri göz önüne alındığında ise çok yönlü olarak yıkıyorlar/tüketiyorlar (doğa, enerji kaynakları vb.). Bu bağlamda yapıların hem kültürel/imesel hem de maddesel bütünlüğü/sürdürülebilirliği mimarlığın yeni kaygı alanları arasında geniş bir yer tutuyor; yapıların yaşam döngüsünü ve verimliliğini daha da önemli hale getiriyor. Belirtilen koşullar göz önüne alındığında ise varolan yapı stoğunu koruyabilmek ve sürdürülebilmek eskiye oranla daha büyük önem taşıyor. Bu aşamada, günümüz teknolojilerinin ve gelecekteki potansiyel teknolojilerin varolan yapı stoğunu, koruma ve sürdürülebilirlik çerçevesinde nasıl iyileştirebileceğini tartışmak, imkanlarını farketmek ve olası çözümlerini irdelemek oldukça değerli. Bu bağlamda bu çalışma yanıtlar aramaktan/vermekten ziyade hesaplamalı tasarım yöntemleri ve dijital üretim teknolojileri (katmanlı üretim yöntemleri özelinde) ile endüstri mirası yapılarının nasıl biraraya gelebileceğine ilişkin sorular sormayı hedefliyor.

Endüstri yapıları: Kent ve üretim yaşıntısı

Yapı stoğunun yüksek yoğunluğunu oluşturan konut için yaşamını farklı açılardan sürdürülebilmesi veya yeniden kurgulaması daha elverişli görünse de, endüstri yapıları için durum pek de öyle değil. Değişen politik, sosyal ve ekonomik koşullar, üretim çeşitliliği, gelişen üretim teknolojileri ve şu sıralar çok duyduğumuz *Endüstri 4.0*² terimi beraberlerinde yeni mekansal ve yapısal ihtiyaçlar getiriyor. Yeni üretim mekanları tasarlayıp inşa etmek kapitale hizmet eden, "rant" sağlayan, böylelikle çok tercih edilen, hızlı ve kolay uygulanabilir bir çözüm gibi görünüyor. Halbuki inşaat sektörünün doğadan eksilttiği kaynaklar ve kirlettiği alanlar dikkate alındığında, varolanı gözetmenin ve yeniden kullanıma açmanın, geleceğe olan sorumluluk ve doğaya duyduğumuz minnetten dolayı tercih edilmesi ve sürdürülebilir bir çözüm olarak koruma, renovasyon ve



1 *Kintsugi* yöntemi ile onarılmış çay kasesi, 16. yüzyıl (Ethnologisches Museum Berlin).
2-4 Fotoğraflar: Sibel Acar.

restorasyon uygulamalarının mimarlık pratiğimize yerleşmesi gerekiyor. Buradan yola çıkarak terk edilmiş, vazgeçilmiş ve işlevinden kopartılmış endüstri yapıları yeni kurgu ve planlama dahilinde, yeni mekansal gereklilikleri sağlayabilecek potansiyel çözümler haline geliyor. Böylelikle, yeniden hayata kazandırılan yapılar gerek imgesel gerek fiziksel varlıkları ile hem kent ve üretim hayatına katılıyor hem de kentlinin belleğinden izler çağırarakta büyük önem taşıyor.

Yapının nasıl korunup yeniden kent ve üretim hayatına katılacağı ise mimarlık bağlamında yüzyıllardır tartışılan iki ayrı yaklaşımı gündeme getiriyor. Bir tarafta gelenekçi tutumuyla John Ruskin (1819-1900), diğer tarafta ise teknolojik gelişimi ön plana alan yenilikçi tutumuyla Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). 19. yüzyıl Neogotik tartışmaları bağlamında Ruskin *anlam* derken Viollet-le-Duc *yapmak* eyleminin altını çiziyor³. Ruskin yapının değerini, ortaya koyduğu estetik varlık, yapı ustasının kattığı yorum ve yapı ustasının yapma sürecinde yapı ve malzeme ile içinde bulunduğu ilişki olarak değerlendirirken, Viollet-le-Duc analitik bir yaklaşımla yapının strüktürel ve işlevsel bütünlüğünü ön planda tutuyor⁴.

İnsan elinin yerini robot kollarına bıraktığı günümüz teknolojik koşullarında ise *yapmak* eylemini odağa alıp, Viollet-le-Duc'ü koruma ve restorasyona olan tutumu sebebiyle kendimize yol gösteren olarak seçmek daha yerinde görünüyor. Viollet-le-Duc zamanının ötesinde bir gözlükle, tarihi yapıların restorasyonu için günün getirdiği ve gerektirdiği yapma biçimlerini ve malzemelerini bir yöntem

olarak öneriyor ve sonucunda da melez denebilecek yapıların ortaya çıkmasını öngörüyor⁵. Bir başka deyişle, yöntemi ve eklemlenen malzemeyi gözler önüne sermekten ve yapıya olan müdahalenin zamanını vurgulamaktan kaçınmıyor, aksine yapıya müdahale biçiminin şeffaflaşması ilkesini benimsiyor. Bu gözlükle bakıldığında, Viollet-le-Duc'un yaklaşımı endüstri mirası yapılarının gelişen teknolojilerle birleşmesinde yol gösterici nitelikte. Gelişen teknolojiler de mimarlara bu anlamda test alanı sunuyor. Viollet-le-Duc'ten günümüze dönecek olursak, küresel kültüre ve hızlı iletişim teknolojilerine paralel ivmelenen malzeme ve üretim teknolojileri her yerde uygulanabilen, tekrarlanabilen, çoğaltılabilen, özelleştirilebilen üretimler vadediyor, yeni yapma ve tasarlama biçimleri sunuyor. Sundukları olanaklar dahilinde yapı, yapı imgesi ve yapının etrafında oluşturduğu yaşam kültürü -bir bakıma yapının anlamı- yerini hızlı bir dönüşüme bırakırken ortaya çok zengin yeni mekansal ve tektonik durumlar çıkarma potansiyeline sahip. İki uzak uç gibi görünen endüstri yapıları ve söz edilen teknolojiler ise detaylı çalışılması gereken, yenilikçi ve üretkar, bir o kadar da tarihe ve kültüre duyarlı bir tutum gerektiren yeni mimari meşgalelerimiz olma yolunda ilerliyor.

Endüstri yapıları: Zaman

Uzunca bir panoramadan sonra, asıl altını çizmek istediğim ise, gelişen malzeme ve üretim teknolojileri ile birlikte temel değişmeyi -ama değiştireni- zaman olan bir gerçeklikte, yapıdan önce maddenin dönüşümünü/değişimini düşünmek, yapıların gelecek zaman senaryolarını

kurgulamak aşamasında mimari bakışımızın değişmesi gerektiğidir.

Zamana değinmişken, varlıkları yoksayılan, terk edilmiş veya vazgeçilmiş yapılar için geçerli olan bir zaman aralığına da dikkat çekmek isterim. Söz edilen zaman aralığı, yapıların terkedildikleri andan, tarihi yapı/ endüstri mirası olarak değer görüp yeniden işlevlendirmeye ya da korumaya alındıkları ana kadar olan süreci işaret ediyor. Planlama pratiğinin eksiklerinin oldukça göze çarptığı ve olumsuz sonuçlarına da acı şekillerde tanıklık ettiğimiz günümüzde ise bu süreç ticari bir kaygı gözetilmiyorsa eğer hayli uzun sürüyor. Gerek farklı coğrafyalardaki, gerekse ülkemizdeki örnekler bakıldığında, yapının atıl kaldığı zamanlar, yapıya kullanıldığı zamanda meydana gelen bozulmalardan, eskimelerden daha çok zarar veriyor. Yapının üretimi ve devamında sosyal yaşantıdan soyutlanması, gözardı edilmesi, sosyal varlığı kadar maddesel varlığının da yok sayılması, kaçınılmaz bir çürümeyi gündeme getiriyor. Çürümenin sosyal etkileri uzun vadede görülür düzeyde ve güncel olarak tartışılıyor, ancak malzemedeki bozulma/eksilme/eskime ve çürüme yapının görmezden gelinmesiyle birlikte yapıyı daha da kurtarılamaz hale getiriyor. Bu aşamada, malzemeye odaklanmak ve yapıların dinamik ve dönüştürülebilir karakterlerini malzeme bilimi ve üretim teknolojileriyle mimari yapma/tasarlama/planlama süreçlerinin ve anlayışının birer parçası haline getirmek ve disiplinlerarası etkileşimi ön planda tutmayı gerektiriyor.

Böyle bakıldığında, yapılara ölümsüz ve gelişen teknolojilerle etkin bir şekilde onarılabilen maddesel varlıklar olarak davranıp -mutlak sonsuz olmasa da- sonsuz yaşam döngüsünün mümkün olabildiğince planlanması gerekiyor. Yapılara da canlı varlıklar gibi yaşam döngüsünü tamamlayınca tükenen, tükendiğinde ise vazgeçilen bir nesne anlayışıyla yaklaşmak yerine, yapının olası sorunlarını görüp, reçetelendirip, geleceğe yönelik çözümlerin hazırlanması sürdürülebilirlik ve bahsi geçen teknolojilerin entegrasyonu bağlamında önem arz ediyor. Günümüz teknolojileri ise zaten birçok alanda olduğu gibi bu anlamda da gereken esnekliği bize sağlıyor.

Endüstri yapıları: Üretim, malzeme ve tasarlama teknolojileri

1980'lerin mimarlık ortamına sunmuş olduğu bilgisayar destekli tasarım/çizimin devamında gelen, 1990'larda etkin olarak kullanılmaya ve üzerinde düşünülmeğe başlanmış hesaplamalı tasarım yöntemleri bizlere yeni (a) temsil, (b) tasarım üretme ve (c) değerlendirme/simülasyon gereçleri ve ortamları sunuyor⁶; beraberinde ise yeni malzeme ve dijital üretim teknolojilerinin geliştirilmesi odağında bir araştırma alanı açıyor. Bu aşamada asıl bırakmak istediğim soru işareti ise endüstri yapıları ve sözedilen teknolojilerin arakesitinde mimarlığın neler geliştirebileceği.

Yapıyı ölüme terketmeden ya da öldürmeden, ondan vazgeçmeden, işlevi olsun ya da olmasın malzeme bütünlüğüyle yaşatmak mümkün mü? Böyle bakıldığında, ilk sorulması gereken soru bu teknolojilerin eski yapılar ölçeğinde nasıl işlevlendirileceği yönünde. Bu bağlamda mimarlık ve tasarım alanının malzeme biliminden edineceği çok şey var gibi görünüyor. Mimarlık ve malzeme arakesitinde yeralan çalışmaları ile mimarlık ve tasarıma farklı bir perspektif öneren Achim Menges, Michael Hensel ve Neri Oxman'ın gerçekleştirdiği, gerçekleştirmekte olduğu çalışmalar oldukça ufuk açıcı.

2008 yılında Hensel ve Menges'in "morfo-ekoloji" ve 2012 yılında Oxman'ın "materyal ekolojisi"⁸ kavramları malzemenin moleküler ölçekte karakterlerinin tasarlanıp organize edilmesine ve bu yolla da makro ve mikro ölçekte diğer moleküllerle -dolayısıyla çevresiyle- etkileşime girebilmesine işaret ediyor. Böylelikle, moleküler ölçekte iyileştirilmiş ve bağlamına göre özelleştirilmiş malzemeler dijital üretim yöntemleriyle birlikte yeni bir yapma biçimi sunarken, yapıya da performatif kapasitesini artırabilme olanağı sağlıyor.

Oxman'ın ürün ölçeğinde test ettiği bu malzeme ve üretim yöntem(ler)inin yapı daha tasarlanırken devreye alınması, yapının yaşam döngüsünü maddesel olarak bir ölçüde sonsuz, dinamik, dönüşebilir ve değişebilir kılabacak potansiyele sahip mi sorusunu akıllara getiriyor. Devamında ise bu potansiyel beraberinde sosyal çürümeye ya da eksilmeye de çare olur mu sorusunu...

Değişen sosyal ve ekonomik koşullar dahilinde ikinci sorunun cevabı epey muğlak görünüyor. Öncesinde gündeme getirilen soru ise sıfırdan tasarlanacak



2



3



4

yapılar için gelecek önerisi niteliğinde. Burada asıl sorgulanıp vurgulanmak istenen ise yapıyı *altınla dikmenin* mümkün olup/olmadığı⁹, yapıya göre karakterize edilmiş/tasarlanmış malzemenin katmanlı üretim yöntemiyle yapıya entegre edilip edilmeyeceği. Mimarlık pratiği de, yapının ruhundan ve değerinden eksiltmeden, günümüzden, elimizdeki malzeme ve teknolojilerle yapıya yeni ve değerli nitelikler katabilir mi? Viollet-le-Duc'ün koruma ve restore etme yöntemi günümüz teknolojileriyle karşılık bulabilir mi? Bir bakıma, yapı yaşam destek ünitesine bağlanmadan evvel ayakta tedavi edilebilir mi?

İnsan elinin hassasiyetinin ötesinde bir hassasiyette çalışan, çok eksenli hareket esnekliği sağlayan robotik kollar ve üç

boyutlu yazıcılar ile sözettığım senaryo çok da uzak gelecekte görünmüyor. Ancak, güncel pratik ve teorik çalışmalar incelendiğinde görülüyor ki, ICD, ETH Zürich, IAAC gibi üretim ve malzeme çalışmalarında mimarlık alanına öncülük eden enstitülerde dahi geliştirilen teknolojiler sıfırdan tasarlanmış ve üretilmiş yapılarla örnekleniyor. Tam da bu sırada Viollet-le-Duc'ü, koruma ve restorasyona bakışı sebebiyle yeniden anmak, öngörülerini günümüzde uygulamak endüstri mirası ölçeğinde alana yeni bir soluk ve heyecan katıyor, bir de ortaya geçmişle günümüz yapı yapma biçiminin karması yapıların ortaya çıkma potansiyeli... Bir başka deyişle, iki farklı yapma biçiminin, iki farklı malzemenin zamanlar arası yolculuğu, gerek uyumla gerek uyumsuzlukla

kurulmuş o maddesel ve zamana ilişkin, zamanlar arası bağ...

Endüstri yapıları: Deneysellik

Yukarıda bahsi geçen katmanlı üretim yöntemi daha önce otomotiv sektöründe eski araçların restore edilip yeniden kullanılır hale getirilmesinde denenmiş ve olumlu sonuçlar elde edilmiş¹⁰. Elbette şu aşamada sözedilen ölçeğin mimari ölçekten farklı olması sebebiyle bu çalışmaların güncel mimarlık pratiğinde, özellikle de endüstri mirası ölçeğinde test edilip uygulanması ciddi bir disiplinlerarası çalışma, Ar-Ge süreci ve yatırım gerektiriyor. Üniversitelerin, enstitülerin, bir aşamada sanayinin bu süreçlere destek vermesi, deneysel olarak yaklaşım dahil olması oldukça önemli. Bu bakışla endüstri mirası yapılarını birer deneme-yanılma alanı olarak görmek yapıya zarar verme riskini de elbette beraberinde getiriyor. Özellikle de tarihsel niteliği önem arz eden yapıların değerini gözetmeyen ama yaratma ediminde cüretkar ellerde her müdahale gibi ciddi risk taşıyor. Bu aşamada teknolojinin bizlere sunmuş olduğu yapma, değiştirme ve dönüştürme gücü, iyi bir planlama, tasarım ve Ar-Ge süreçleri ile disiplinlerarası yaklaşım ve tarihsel/mimari farkındalıkla olumlu sonuçlanabilir görünüyor.

Yukarıda bahsi geçen hesaplamalı tasarım yöntemleri de olası problemlere önlem niteliğindeki çözümünü simülasyon teknolojileriyle beraberinde getiriyor. Simülasyon yazılımları mimarlık ve tasarım alanlarında yaygın bir şekilde kullanılıyor ve objenin/ yapının üretildiğinde/inşa edildiğinde başlayacak yaşam döngüsüne dair gerçeğe yakınsayan sonuçları obje/yapı tasarım aşamasındayken tasarımcıya veriyor ve böylelikle hata riskini de büyük oranda en aza indiriyor. Zaten bu tür uygulamalar, *dosyadan fabrikaya* anlayışıyla bütüncül, kontrol edilebilir ve riski indirgeyen bir tasarım sürecine işaret ediyor.

Bitirirken...

Bitirirken heyecanla belirtmeliyim ki;

[Yapmak özelinde] her çağ beraberinde yeni gereklilikler, problemler ve bu problemleri belirli ölçüde çözen yöntemler ve teknolojiler getiriyor. Teori ve pratiğin arasındaki boşluğun gitgide arttığı günümüzde, geliştirilen teknolojilerin kendine uygulama sahası ve fırsatı bulabilmesi, faydacı bir anlayışla kendine yer açabilmesi oldukça önemli.

[Endüstri mirası özelinde] tasarımcının olduğu kadar uygulayıcının ve sonrasında ise kullanıcının ve kentlinin de sorumluluğunda olan yapılar için şekillendirici/kurucu gücü yüksek olan bu yapıların kentli ile etkileşiminin artırılması da takip edilmesi gereken adımlar arasında.

[Yapmak ve endüstri mirası arakesitinde] gerek teorik gerekse pratik alanlarda geliştirilen teknolojilerin varolan yapılara entegrasyonuna odaklanması ve bu gelişmelerin koruma kültürü, kent ve üretim hayatına *öldürmeden yaşatmak* yönünde itici güç olarak değerlendirilmesi gerekiyor.

[Yapıları öldürmeden yaşatmak mümkün mü?] sorusunu bir kez daha hatırlara getirerek *enkarne yapıları* tartışmaya açarken metni burada sonlandırmak isterim. ■ *Günsu Merin Abbas, Öğr.Gör.; TOBB ETÜ Mimarlık Bölümü*

Notlar:

- 1 Enkarne sözcüğü, cisimleşme arka planı ile bu çalışma kapsamında yapının maddesel varlığına işaret ederken, enkarne yapılar da bahsi geçen malzeme teknolojileri ile maddesel varlıklarını gelecekte devam ettirme potansiyeli olan yapılara referans veriyor.
- 2 Endüstri 4.0, 4. Sanayi Devrimi olarak da bilinen üretimde bilişim/otomasyon/veri teknolojilerinin (bulut bilişim, nesnelerin interneti/IoT ve siber-fiziksel sistemler vb.) kullanıldığı sürece verilen bir terimdir.
- 3 Nikolaus Pevsner, *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic architecture*, Thames and Hudson, Londra, 1969, s. 14, 24, 30.
- 4 A.e.
- 5 A.e.
- 6 Yehuda Kalay, *Architecture's New Media: Principles, Theories, and Methods of Computer-Aided Design*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2004, s. 10.
- 7 Michael Hensel & Achim Menges, *Versatility and Vicissitude: Performance in Morpho-Ecological Design*, John Wiley&Sons, Londra, 2008, s. 7-11.
- 8 Neri Oxman, "Material Computation", *Manufacturing the Bespoke: Making and Prototyping Architecture*, Bob Sheil, John Wiley & Sons, Chichester, 2012, s. 256-265.
- 9 *Kintsugi* olarak da bilinen bu yöntem Japon geleneğinden geliyor. Örneğin kırılan bir vazoyu altın iplikler ya da altın tozuyla biraraya getirmekle icra ediyor.
- 10 [https://www.siemens.com/uk/en/home/company/topic-areas/future-of-manufacturing/ruston-car.html] Son erişim: 15.10.2018.

Bir Fabrikanın Dönüşmemesi ve Yiten Fırsatlar

Adnan Aksu ■ "azaksu mimarlık" tarafından 2000'lerin başlarında hazırlanan "Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi" Türkiye'de endüstri arkeolojisi mirasının korunarak yeni kullanımlarla dönüşümü konusunda çağdaş bir örnek. Burada, projedeki tasarım yaklaşımları sunulurken beraberinde projenin hayata geçirilemeyeşiyle yiten/kaçırılan olanaklar tartışılacak¹.

Yer / Yer-siz-lik

Yüzyıllardır birçok Anadolu uygarlığına evsahipliği yapmış olan Aksaray, bir höyük üzerinde konumlanır. Coğrafi konumu nedeniyle tarih boyunca Orta Anadolu için bir toplanma mekanı olan kent, ulaşım ağlarının da kesişme noktasında yer alır. Dolayısıyla Aksaray, Anadolu medeniyetlerinin izlerini takip edebildiğimiz bir zenginlik ve çeşitlilik sunar: Selçuklu mimarisinin en güzel örneklerinden biri olan Ulu Cami (Karamanoğlu Mehmed Bey Camisi), beylikler dönemine tarihlenen Zinciriye Medresesi, Osmanlı Dönemi eseri olan Paşa Hamamı ile Cumhuriyet döneminin ilk eserlerinden Azm-i Milli Un Fabrikası ve Valilik Binası kent merkezinde birarada bulunur. Bu haliyle sivil mimari örneklerle tanık olunan gündelik hayatın yanı sıra kent merkezi, aynı zamanda, tarihi, kültürel, sosyal ve endüstriyel hayatın da gözler önüne serildiği bir merkez haline gelir.

Oysa bugün, zaman ve mekanda yaşanan kopma Aksaray'ı da etkisi altına almış: Kent merkezi başlıca mimari eserlerindeki bozulma, tarihsel katmanların arasındaki ilişkiyi okuyacak izlerin kaybolmaya yüz tutması ve giderek okunamaz hale gelmesi ile birlikte değer kaybı yaşıyor. Kent merkezi kentli için artık bir "kayıp alan"dır. Bu bağlamda, "azaksu mimarlık"ın 2002-2003'te gündemine giren "Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi" Aksaray kent merkezinde yitirilen ilişkilerin yeniden inşa edilmeye çalışıldığı, kente ve kentliye ait olan belleğin, mekan ve yaşantının kendilerine iade edildiği bir süreci kurmayı hedefliyor.

Boşluk

Anadolu'daki Türk Tarihi'nin farklı dönemlerine ait yapıların kent merkezinde birbirine oldukça yakın yer alması



1



2



3

1 Ulu Cami (Karamanoğlu Mehmed Bey Camisi), Aksaray.
2 Azmi Milli Un Fabrikası - İdari Bina (1926), Eski (1926) ve Yeni Fabrika Binaları (1957-60).
3 Zinciriye Medresesi (1337-1338), Aksaray Evleri (1955-1960) ve Paşa Hamamı (19. yüzyıl sonları).
4 Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi öncesi ve sonrası.



4

ve bugüne kadar korunmuş olması, tasarımı zaman/mezan bağlamında kurgulanabilecek akışkan bir kentsel merkez bütünlüğü yaratma olanağı sunar. Bu katmanlı yerleşimi vareden Ulu Cami, Zinciriye Medresesi ve Azm-i Milli Un Fabrikası ile Aksaray Valiliği ve yerleştiği meydana oluşun üçlü bir sacayağı üzerine kurgulanması projenin çıkış noktasını oluşturur. Sacayağının yayalaştırılan ve yeniden örgütlenen

sokaklarla birbirine bağlanması, kent merkezini yatay kurgudan, genişletilmiş ve geçirgen bir döngüsel akışkanlığa açar. Böylece çoklu ilişkiler ve karşılaşmalar için zemin kurulur. Kültürel mirasın gündelik yaşam pratiklerinin içine yerleştirilerek bellekte sürdürülebilmesi öngörüldür.

Melendiz Çayı kenarında konumlanan Azm-i Milli Un Fabrikası'nın korunarak yeniden işlevlendirilmesi tasarımın ağırlık

merkezini oluşturur². Cumhuriyetin ilk un fabrikası olarak faaliyete başlamış olan bu anonim şirket, Aksaray halkının azmi ve milli iradesi ile kurulduğu için şirketin ismi "Aksaray Azm-i Milli T.A.Ş."dir. Fabrika, 1926 yılında faaliyete geçmesinden bugüne taşıdığı değerlerle dikkatle incelenmesi gereken, koruma ve yenileme çalışmalarına konu olacak nitelikte; endüstriyel miras kapsamında hem Aksaray hem de Cumhuriyet dönemi



5



6



7

Türkiye'si için tarihi öneme sahip bir eserdir.

“azaksu mimarlık”, her mimari tasarımın iç ve dış boşluğu eşzamanlı olarak var ettiği görüşünden hareketle “Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi”ni un fabrikasının merkezinde yer aldığı bir “kentsel boşluk” tasarımı olarak ele alır. Burada, müzeye dönüştürülen un fabrikası kendi mimari mekanını oluştururken aynı zamanda kentsel mekanı da kurar. Proje, eski un fabrikasının sanayi müzesine dönüşümünün yanı sıra, yeni un fabrikasının otel ve onun sosyal tesislerine, idare binasının turizm danışma ve kitap satış birimine, medresenin sosyal ve ticari bir merkeze dönüşümünü içeriyor. Tasarım ayrıca, sinema, tiyatro ve kafe gibi kültürel aktivitelerin yer alacağı mekanları, Melendiz Çayı boyunca sürekliliği sağlayan ve Ulu Cami'ye uzanan yaya yolu ile köprü düzenlemelerini de kapsar. Dolayısıyla,

mimari mekanların sürekli olarak kentsel mekanla karşılıklı ilişki ve etkileşim içinde olduğu bir “bütün”dür: Kentsel mekan bir yandan iç mekanda oluşan ve süre giden sosyal yaşamın genişleme, yayılma, taşma alanı diğer yandan onun kaynağı ve bütünleyicisidir.

Aktörler

“Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi” terkedilmiş ve kısmen yıkılmış yapıların kullanılabilir hale getirilmesi, turizme açılması ve kentinin gündelik hayatına katılması aracılığıyla Aksaray'a özgü yeni bir kamusallık tanımlar. Kent için yeni bir imge, kentin geleceği için kentlilere ait bir “müşterek” oluşturmayı dener. Bugün kaybolmaya yüz tutan, unutulmuş, halkın azim ve iradeyle biraraya gelişini korunması gereken öncelikli bir bellek olarak alır ve mekandaki tezahürler aracılığıyla yaşatır, gelecek (kuşaklar) için muhafaza eder. Bu çerçevede bireylerin

yaşadıkları topluma karşı sorumlulukları bağlamında bir sosyal sorumluluk, işverenin desteği bağlamında bir sosyal girişimcilik örneğidir. Zira proje, mimari ekibin yerel yönetim, koruma kurulu, kentli ve üniversite gibi süreçte rol alan aktörleri kamu yararı adına ikna ettiği süreçlerin bir ürünüdür.

İkna etmek stratejik bir eylemdir: Mimar hem meslekten hem de meslek dışından kişilerin değerlendirmesine/ beğenisine sunar mimarlığını. Onları yaptığının iyi ve gerçek olduğuna ikna etmek durumundadır. Bir yandan duyarlı, özenli, albenili diğer yandan da bir noktaya kadar ortak değerler alanı ve ortak ideolojiye, egemen koşullara, günün mimarlık anlayışına yaklaşan bir mimarlık sunuyor olmalı. Değerlendirenleri/işvereni bilgilendirmek, etkilemek, duygularına hitap etmek de önemli unsurlar. Ayrıca tasarımcı olarak tasarımına ve

- 5 Azm-i Milli Un Fabrikası'nın resmi açılış günü, 13 Aralık 1926.
6 Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi Genel Yerleşim Planı.
7 Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi Genel Görünüm.
8 Güney-Doğu Görünüşü (üstte), Kuzey-Batı Görünüşü (altta).
9 İç mekanlar.



8



9

karşındakine eşit uzaklıkta, tarafsız ve aldatmacasız durarak, yaptığına en önce ve en çok kendi inancını başarılı bir performans yakalar.

Sonuç olarak

“Aksaray Kentsel Gelişme ve Yenileme Projesi” kent merkezini canlandırmak ve kentin bütünü ile fiziksel, sosyal, ekonomik, yaşamsal ilişkilerini güçlendirmek üzere yola çıkan bir tasarım. Varolan kentsel dokuya saygılı, özenli ve nitelikli kent mekanları yaratma ilkesi benimsenerek, kent merkezinde bulunan başlıca mimari eserler korunmakta ve onararak gündelik yaşantıya kazandırılmakta, kamusal açık ve yeşil alan tasarımları sokak, meydan, promanat, park ile bütünleştirilerek özgün nitelikleri vurgulanmakta, varolan geleneksel değerleri kentlilerin gereksinimlerini daha etkin karşılamak üzere, çağdaş teknoloji ve malzemeler aracılığıyla yeniden yorumlayan duyarlı bir kentsel mimari dil yaratılmaktadır.

Projenin hayata geçirilemeyeşiyle:

- Türkiye’de endüstriyel mirasın yeniden işlevlendirilmesi çerçevesinde iyi bir mesleki pratik örneği,
- Aksaray’daki mimarlık eğitimi için kent yaşamına katılmış bir örnek aracılığıyla

deneyim ve ilham kaynağı,

- Dönüşüm projesini kenti canlandırmada bir araç olarak kullanılmasıyla kentin, kentlinin ve mirasın aynı anda kazandığı bir örnek yaratma fırsatı ne yazık ki yitirilmiştir.

Projenin kurmayı hedeflediği sacayağının bir ucu olan Ulu Cami (Karamanoğlu Mehmed Bey Camisi) çevresindeki düzenlemelerin uygulanmış olması ve bu bölgeyi kullanan kentlinin tepkileri üzerinden yapılan değerlendirmeler ve olumlu dönüşler yitirdiğimiz fırsatların göstergesi olarak okunabilir.

■ **Adnan Aksu, Doç.Dr.; Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü**

Notlar:

- 1 Bu yazı bir ortak çalışma ürünü olmakla birlikte, anılan ve temas edilen düşünceler Adnan Aksu ve Nur Çağlar’a aittir. Katkıları için Nur Çağlar, Sinem Nur Tokdemir ve Selda Bancı’ya teşekkürler. Mimari pratikte bir yol-yordam ve tasarım felsefesine dair daha kapsamlı tartışmalar için bkz.: Nur Çağlar ve Adnan Aksu, *Tenekeden Mimarlık*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 2017.
- 2 Aksaray Azm-i Milli T.A.Ş., 1924 yılında Aksaray Milletvekili Vehbi Çorakçı’nın teşebbüsü ile T.C. Ziraat Bankası, Aksaray Belediyesi, Aksaray Valiliği Özel İdaresi, Sanayi ve Maadin Bankası (Sümerbank) ve Aksaray halkının iştirakiyle 250.000 TL sermaye ile kurulur.

İşveren: **Aksaray Belediyesi**

Yer: **Aksaray**

Kentsel Düzenleme Alanı: **70.784 m²**

Bina Alanı: **106.463 m²**

Projede Dönüştürülen Yapılar:

- **Azm-i Milli Un Fabrikası İdari Bina (1926) / Turizm Danışma ve Kitap satış**
- **Aksaray Evi (1901) / Belediye Kültür Evi**
- **Azm-i Milli Un Fabrikası 1 Nolu Bina (1926) / Sanayi Müzesi**
- **Azm-i Milli Un Fabrikası 2 Nolu Bina (1957-1960) / Otel, Halka Açık Sosyal Tesisler**
- **Azm-i Milli Un Fabrikası Lojmanı (1956-1960) / Otel, Halka Açık Sosyal Tesisler**
- **Zincirliye Medresesi (1337-1338) / Açık Müze, Turizm Yönelik Satış ve El Sanatları Eğitim, Üretim Birimleri**
- **Aksaray Evleri (1955-1960) / Halk Kütüphanesi, Kafe ve Öğrenci Merkezi**
- **Paşa Hamamı (19. yüzyıl sonları) / Hamam**
- **Aksaray Evi Yıkıntısı (20. yüzyıl başı) / Açık hava Sineması**

Proje Tarihi: **2002-2003**

Mimar: **Adnan Aksu & Zehra Aksu**

Çalışanlar: **Elif Dunay, Atilla Aksu, Serkan Nurman**

Yüklenici: **Aksaray Belediyesi**

Rölöve: **azaksu mimarlık, Nurçin Çelik, Gökhan**

Çiçek

Nevşehir K.T.V.K.K Onayı: **10/10/2003 3172,**

13/10/2003 3182

Not: Ulu Cami Çevre Düzenleme Projesi kapsamında cami çevresinde bulunan okul, pastane ve kahvehane binalarının yıkılması öngörülmüştür. Ulu Cami Meydanı ve Şadırvan yıkılan binaların boşalttığı alanlar ile birlikte yeniden tasarlanmış ve o dönemdeki Belediye Başkanı sayın Osman Ertuğrul’un özverili gayretleri sayesinde Aksaray Belediyesi tarafından aynen uygulanmıştır. Belediye Başkanı’nın değişmesi sonrasında diğer uygulamalar askıya alınmıştır.

KG Mimarlık, İstanbul

Dört Yapı

1990 yılında, Kurtul Erkmen ve Gürhan Bakırküre ortaklığında kurulan KG Mimarlık, 2013 yılından bu yana faaliyetlerini Kurtul Erkmen yönetiminde sürdürüyor. Mimarlık eğitimini 1983'te Mimar Sinan Üniversitesi'nde tamamlayan Kurtul Erkmen, 1980'den başlayarak Lemi Erkmen ve Şemi Erkmen ile kurdukları TE İnşaat Limited Şirketi'nde görev yaptı. Halen Bebek'teki ofisinde mimarlık ve iç mimarlık alanlarında yurtiçi ve yurtdışı çalışmalarını sürdüren KG Mimarlık, 1999 yılında KGROM adıyla Bükreş'te ve 2007 yılında ErmasKG adıyla Kazakistan'ta açtığı ofislerle faaliyet alanını genişletti.

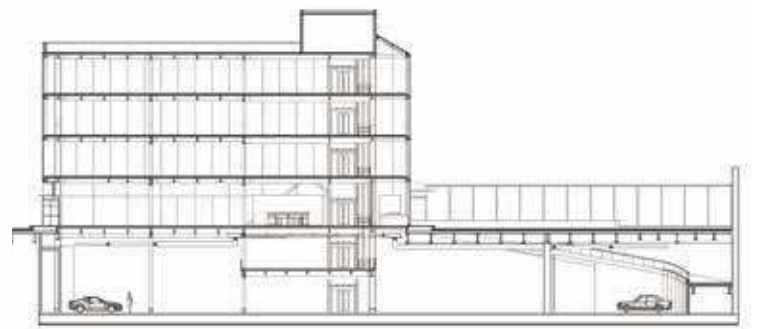
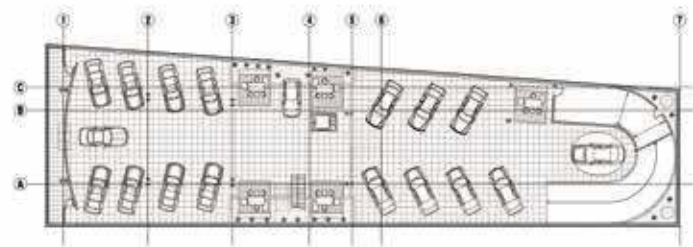
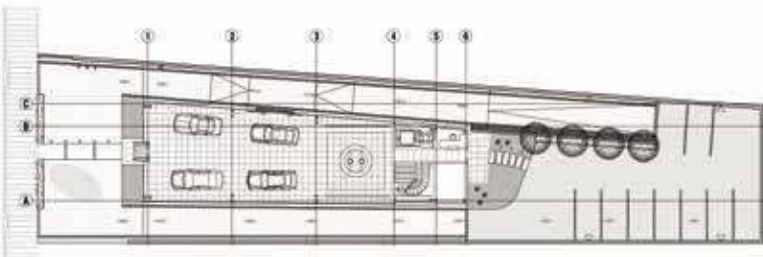
Fotoğraflar: Büşra Yeltekin

Koluman Mercedes Showroom

İstanbul Göztepe'de, Bağdat Caddesi'nde yer alan Koluman Mercedes Benz Showoom binası yaklaşık 1.000 m² arsa içerisinde konumlanmış toplam 2000 m² yapı alanından oluşuyor. Binanın taşıyıcı sistemi tamamen çelik karkas olarak inşa edilmiş.

Binanın mimari tasarımında genel olarak Brütalist bir anlayış benimsenmiş. Çelik taşıyıcı sistem kaplama malzemeleriyle örtülmemiş, mekanik ve elektrik tesisatı da tamamen açıkta bırakılmış. Planar sistem cam cephe, çelik konstrüksiyon, mekanik sistemler ve detaylar ile binanın çağdaş yapım teknolojisini yansıtmayı sağlamış. Otomobil galerisinin aydınlatmasında aynalı endirekt sistemler seçilerek homojen bir aydınlatma elde edildiği gibi sergilenen otomobiller üzerindeki ışık yansımaları da en aza indirilmiş. Tamamen şeffaf olarak ele alınan cephe sistemi, yapıda iç-dış birlikteliğinin sağlanmasına katkıda bulunuyor. Gerek galeri, gerek restoran ve ofis katlarında Bağdat Caddesi'nin canlılığı içeri alınırken iç mekandaki farklı fonksiyonların da en üst düzeyde dışarı yansıtılması amaçlanmış.





Konum: **Göztepe, İstanbul**

Yapım Tarihi: **2004**

Proje Alanı: **1.000 m²**

İşveren: **Koluman Motorlu Araçlar Sanayi ve Ticaret A.Ş.**

Mimarlar: **KG Mimarlık**

Proje Sorumlusu: **Kurtul Erkmen**

Uygulama: **KG Mimarlık**

İç Mekan Tasarımı: **KG Mimarlık**

Aydınlatma: **KG Mimarlık**

Görselleştirme: **Serhan Günel**

Fotoğraflar: **Büşra Yeltekin**



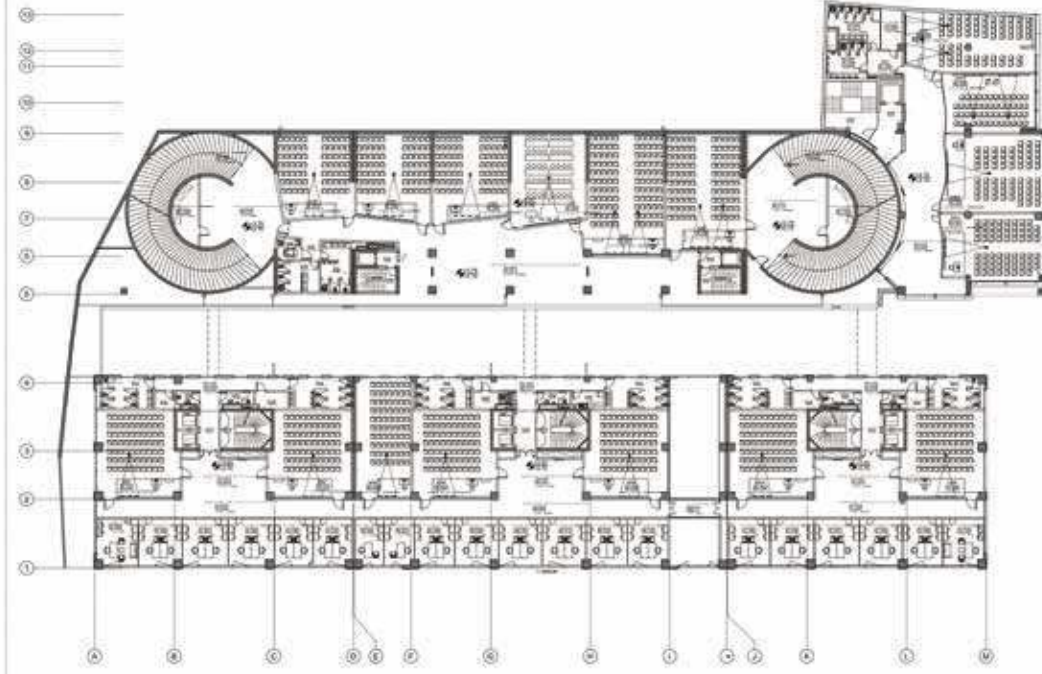
İstanbul Ticaret Üniversitesi

Üniversite Binası projesi kapsamında, Söğütözü'nde yaklaşık 40.000 m² kapalı alana sahip ofis işlevi için hazırlanmış bir binalar grubunun, üç fakülteyi içerecek bir üniversite yerleşkesine dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Yerleşkede bulunan İletişim, Hukuk ve Ticari Bilimler Fakülteleri; mimarinin izin verdiği ölçüde her bir blokta ayrı ayrı konuşlandırılmış. Arkada yer alan D Blok, her fakültenin kullandığı ortak amfiliye sahip. 4.500 m²'lik bir alanda yer alan kütüphane; depo, kitap rafları, açık ve kapalı okuma alanları, çalışma ve toplantı odaları, CD, DVD izlenebilen teknolojik salonu, internet köşesi ve wi-fi bağlantılarıyla 24 saat kullanılabilen bir eğitim merkezi olarak tasarlanmıştır. Katlar boyunca amfilerin hemen önünde yer alan mekanlar, açık havadan istifade etmek amacıyla kapatılmamıştır. Öğrencilerin ders aralarında nefes alabilecekleri, birbirleriyle tartışabilecekleri kontrollü bir açık alan olarak bırakılmış.

D Blok'un son katında küçük bir balkon da olan 350 kişilik konferans salonu akustik inceleme ve raporlar sonrası şekillendirilmiş ve son teknoloji ses ve görüntü sistemleri ile donatılarak hizmete sunulmuş.







KG Mimarlık, İstanbul Ticaret Üniversitesi projesi kapsamında Haliç kıyısında, belediye tarafından kamuya ayrılmış yeşil alan için öneri olarak sundukları ancak hayata geçirilmeyen “Undergreen” adını verdikleri bir yapı da tasarlamış. Yapı, takımların veya bireysel sporcuların yararlandığı tenis, futbol, basketbol, voleybol sahalarının bulunduğu; yürüyüş ya da koşu için de kullanılan; halkın serbestçe spor yapabildiği bu alanlar için soyunma odaları, tuvalet ve duşlardan oluşan bir destek tesisine duyulan ihtiyaç gözetilerek projelendirilmiş. Bu programı karşılayacak yapının, yer üstünde yeşili kaplayan/kapatan bir bina yerine, dışarıyla ilişkisini bir rampa aracılığıyla kuran, zemine yarı gömülü bir kütle olarak tasarlanması tercih edilmiş. Tamamen brüt betondan, düşük maliyetli, hızlı uygulama imkanı veren ve bakım gerektirmeyen yüzeylere sahip yapının iç mekanda, kullanıcı profilini ağırlıklı olarak oluşturan gençlerin benimseyecekleri, boş zamanlarında vakit geçirdikleri, bilgisayar oyunlarından esinli bir ortam oluşturması amaçlanmış.



Konum: **Sütlüce, İstanbul**

Yapım Tarihi: **2013**

Proje Alanı: **7.800 m²**

İşveren: **İstanbul Ticaret Üniversitesi**

Mimarlar: **KG Mimarlık**

Proje Sorumlusu: **Kurtul Erkmen**

Proje Ekibi: **Nurhayat Öz, Ela Mursaloğlu, Serhan**

Günel, Büşra Yeltekin, Meltem Gülbay Acarkan,

Aysun Düzkan, Cihat Ürper

Uygulama: **KG Mimarlık**

Statik: **Büro Statik**

Mekanik: **Enve Enerji**

Elektrik: **Enve Enerji**

İç Mekan Tasarımı: **KG Mimarlık**

Aydınlatma: **KG Mimarlık**

Görselleştirme: **Serhan Günel, Aygül Çınar, Mina**

Bayölken

Fotoğraflar: **Büşra Yeltekin**



Kumport

Proje, Kumport Liman İşletmeleri A.Ş.'ye ait, İstanbul Ambarlı'da bulunan liman ve tesislerinin yeniden ele alınarak toplamı 6.000 m²'yi bulan yapı grubunun tasarlanmasını kapsıyor. Genel Müdürlük binası, bakım onarım tesis ve atölyeleri ile depolar tasarımın ana başlıklarını belirlemiş.

Toplam 126.000 m²'lik açık kullanım alanında gümrüklü ve gümrüksüz alan ayrımı yapıyor. Ortamın konteynerlerle dolu oluşu, mal girişi - mal çıkışı gibi işlevlerin ana görsel karakteristiğini tanımlıyor. Renk renk ama belli bir ölçü ve formda kendisini tekrarlayan bu depolama kutucuklarının yarattığı güçlü görsel etki, özellikle yönetim binasında vurgulanmak istenmiş. Tasarımın gerek boyut gerekse biçim olarak kendine mesele edindiği bu nedensellik, yönetim binasının, kendi yakın çevresinde yer alan konteynerlere mimari bir karşılık olarak ortaya konmakta. Yönetim binasının geniş kapalı alan ihtiyacı ve yerel regülasyonlardan gelen 10,5 m yükseklik sınırlaması, tasarımın yatay çözümünü mecbur ve mümkün kılmış.

Birbirine bordalamakta olan iki gemi fikri konseptin planlama esaslarını belirlemiş. Böylelikle birbirinin benzeri iki ayrı kütlede çözümlenen ofis alanları her katta birer köprü ile birbirine bağlanıyor. Giriş, birbirinden açıldırılarak ve ileri-geri itilmek suretiyle ayrıştırılan iki kütle arasında verilmiş. Girişte yer alan havuzun üzerinden binaya yaklaşılmasını sağlayan beton rampa, tekneye binme eylemine gönderme yapıyor. Arazinin eğimli yapısı sayesinde oluşturulan önu açık, ışık alabilen bodrum katta, kafeterya alanı yer alıyor. Fitness, soyunma odaları, duşlar, teknik hacimler ile tamamlanan kapalı mekanlara ek olarak yapının hemen yanında oluşturulan açık iç avlu, dışarıyla ilişki kurulmasını sağlıyor. Giriş, bekleme ve iç boşluk olarak adlandırılabilcek galerili orta boşluk, 10,5 m yüksekliğinde yani binanın tamamını görünür kılıyor; ön ve arka cephesinin yanısıra yukarıdan da doğal ışık alıyor. Bu sayede ferah, aydınlık, herkese açık bir nitelik kazanan iç mekan, çalışma alanlarından net bir şekilde ayrılıyor; barındırdığı ışık ve aydınlık niteliği ile nispeten basık olan çalışma alanlarını besliyor.



Fotografılar: Buğra Yeltekin



Fotoğraflar: Büşra Yeltekin





Konum: **Ambarlı, İstanbul**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **126.166 m²**
İşveren: **Kumport Liman Hizmetleri ve Lojistik Sanayi ve Ticaret A.Ş.**
Mimarlar: **KG Mimarlık**
Proje Sorumlusu: **Kurtul Erkmen**
Proje Ekibi: **Büşra Yeltekin, Tilbe Hazal Ağaoğlu, Emre Yiğit, Mesut Özlem, Serhan Günal, Melis Kanadıkırık Savaş**
Genel Yüklenici: **Yamans İnşaat**
Uygulama: **KG Mimarlık**
Statik: **Büro Statik**
Mekanik: **Enve Enerji**
Elektrik: **Enve Enerji**
İç Mekan Tasarımı: **KG Mimarlık**
Aydınlatma: **KG Mimarlık**
Proje İşbirliği: **Şişecam (cam cephe malzemesi), Nurus (mobilya tasarımı)**
Görselleştirme: **Serhan Günal**
Fotoğraflar: **Büşra Yeltekin**



Fotoğraflar: Büğra Yeltekin

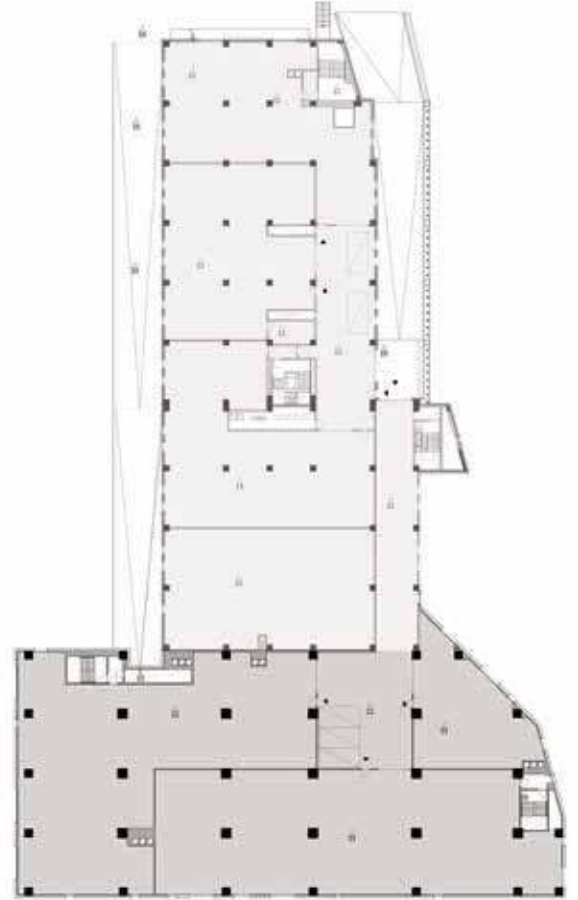
Deposite

İstanbul İkitelli Organize Sanayi Bölgesi'nde yer alan Deposite binası yaklaşık 6.785 m² arsa içerisinde konumlanmış toplam 23.505 m²'lik yapı alanından oluşuyor. Projede, mevcut bina çevrenin gereksinimlerine göre yeni işlevine kavuşturulmuş ve bununla birlikte ihtiyaç kapsamında ek bir depo binası tasarlanmış.

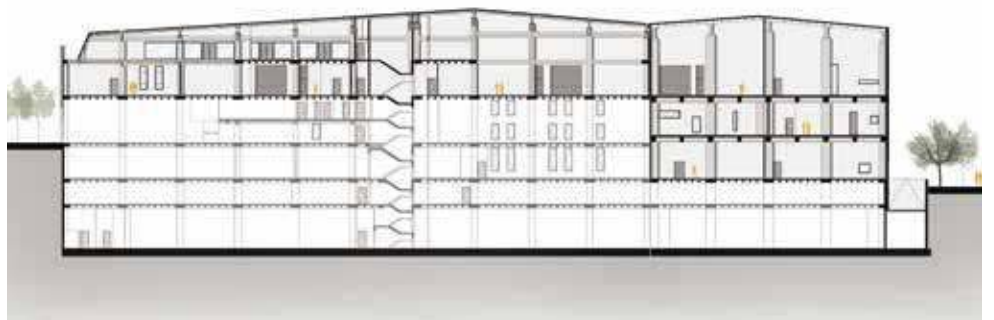
İkitelli Organize Sanayi Bölgesi'nde mevcut bir yapının bitişiğinde yer alan parsel üzerindeki eski yapının da sahibi olan işveren firma tarafından ek binanın yanısıra mevcut yapının üzerine de bir kat ilave edilmesi istenmiş.

Mevcut yapı ile tamamen zıt, üst katını da görsel olarak saran metal bir örtü altında gizlenen yeni ek bina işlevi gereği araçların giriş-çıkış yapabileceği bir rampa ile yol kotundan servis alıyor. Proje kapsamında eski yapıya kısmen müdahale edilerek cephesi yeniden düzenlenmiş. Metal çatı örtüsü depo binasının cephesinde devam ederken yer yer zıt renkli yırtıklar ile iç mekana gün ışığı alıyor.





Konum: **İkitelli, İstanbul**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **6.785 m²**
İşveren: **Sinpaş GYO**
Mimarlar: **KG Mimarlık**
Proje Sorumlusu: **Kurtul Erkmen**
Proje Ekibi: **Emre Yiğit, Büşra Yeltekin, Mesut Özlem, Tilbe Hazal Ağaoğlu, Serhan Günel**
Genel Yüklenici: **AKN İnşaat**
Uygulama: **KG Mimarlık**
Statik: **Profis Mühendislik**
Mekanik: **Optimum Proje**
Elektrik: **Optimum Proje**
İç Mekan Tasarımı: **KG Mimarlık**
Görselleştirme: **Emre Yiğit**
Fotoğraflar: **Büşra Yeltekin**



16. Venedik Mimarlık Bienali'nde

10. Vardiya:

Bir Değerlendirme

16. Venedik Mimarlık Bienali sonlandı. Bienale yapılan Türkiye katılımının 10. evresini dönem küratörleri Kerem Erginoğlu ve Herkes İçin Mimarlık anlatıyor.

Uçsuz Bucaksız Azınlık

Kerem Erginoğlu ■ Uzun zamandır okullarda ders vermiyorum. Hatta jüriyle de katılmamaya özen gösteriyorum. Tam bu işlerden uzak durmaya çalışırken, günlük iş koşturması arasında sevgili Kerem Piker'den aldığım bir telefonla başladı benim için 10. Vardiya...

Daha önce de destek vermeye çalıştığım Herkes İçin Mimarlık (HİM) ekibiyle ilk buluşmamızı 14 Şubat 2018'de gerçekleştirdik. E-postalarımı karıştırınca 19 Şubat'ta alınmış ilk toplantı notlarını ve sonunda geline noktanın ne kadar hedefe uygun olduğunu tekrar gördüm.

Bizim Vardiya Eylül sonunda olsa da, işi başından sıkı tutarak sosyal konut - toplu konut üzerine oldukça kapsamlı bir çalışma yaptık. HİM ekibiyle birlikte belirlediğimiz mimarlar, akademisyenler ve profesyonellerle röportajlar yaparak Türkiye'de sosyal konut, toplu konut üzerine bir belgesel oluşturabilecek ciddi bir sözel arşiv topladığımızı rahatlıkla söyleyebiliriz.

HİM ekibinin sayılarının çok olması oysa İKSV tarafından gidebilecek kişilerin sayısının kısıtlı olması bir handikaptı. Buna rağmen HİM ekibi kapsamlı olarak katkı vermeye çalıştı. Merve Özokçu, Elif Tan, Dilara Kara, Sarper Takkeci, Emre Gündoğdu ve Utku Karakaya başından sonuna kadar katılımlarıyla ciddi katkı koydular ve projenin gerçekleşmesini sağladılar.

Mayıs'ın 25'inde Venedik Bienali'nin açılışına davet edildim. Bienali görmek ve henüz "vardiya"lar başlamamış olsa da Türkiye Pavyonu'nun mekanını hissetmek benim açımdan faydalı oldu. Kısa bir zaman diliminde ve açılış sebebiyle oldukça kalabalık olsa da, "Freespace" anabaskınlıkla 16. Mimarlık Bienali'ni koklamış oldum.

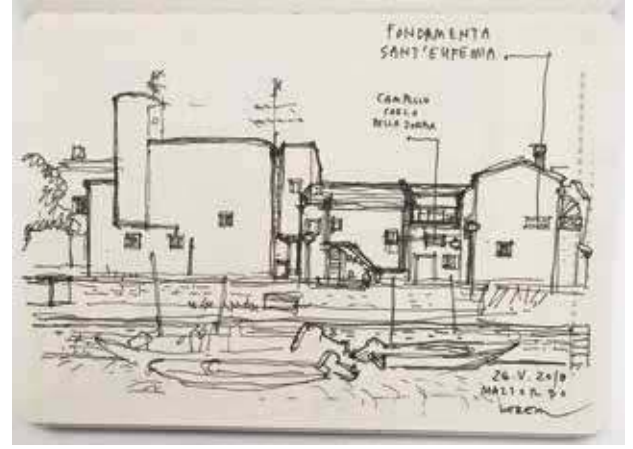
Küçük bir parantez: Daha evvel pek de tanımadığım, Bienal küratörleri Yvonne Farrel ve Shelley Mc Namara'nın "mimarlıkta zamanın lineer olmadığını ve mimarlığın aynı anda geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı aynı anda birarada kullandığını" belirten manifestolarıyla iyi bir iş çıkardıklarını söyleyebilirim.

Yıllar evvel turistik amaçla gelmiş olduğum Venedik'te yine güneybirlik Burano Adası ziyaretimi hatırlıyorum. Bu sefer açılış davetini bahane ederek Mazzorbo Adası'nı da ziyaret etmeye karar verdim. Renkli evleriyle dantelleriyle meşhur Burano'ya hava karardıktan, turistler çekildikten sonra vardık. Ortamın ne kadar sakinleştiğini, asıl kullanıcıların pek de ortalıktan olmadığını görmek iyi bir deneyim oldu.

Sabahın ilk ışıklarıyla Mazzorbo Adası'na ahşap yaya köprüsünü geçerek ulaştım. Giancarlo De Carlo'nun yapılarıyla tanışma anıydı bu. Burası da oldukça sakindi. Ortalıkta kimsecikler yoktu. Pek nadiren açılan bir pencere ya da kurutmak için asılmış çamaşırlar izleniyordu. Binalar belirli arketiplerin biraraya getirilmesinden oluşmuştu. 5-6 ebatta tasarlanmış prekast söveli pencereler-kapılar, üst kata çıkan merdiven izini takip edebildiğiniz konsollar, üçgenler, dörtgenler, silindirler... Mavi, sarı, yeşil, lila... 4-5 renkte yapılar.

Haziran ortasında Kerem Piker'le yaptığımız toplantı, taşların yerine oturmasını sağladı: Bizden bitmiş bir proje beklemiyor, öğrencilerin katılımıyla hem bu büyülü şehri görmemizi hem Bienal'i kurcalamamızı öğütüyordu. Zaten 4-5 gün gibi bir kısa zaman diliminde, daha evvel neredeyse birbirini hiç tanımamış bir ekiple sonuç ürün çıkartmak hiç de kolay değildi.

Kerem'in söylediklerini dinleyince düşündüm ki gerçekten de Bienal vasıtasıyla dünyanın farklı yerlerinde 120-130 mimarlık öğrencisine bu deneyimi yaşatmak zaten fazlasıyla bir kazanımdı...



Çizimler: Kerem Erginoğlu

Öğrenciler, Kerem Piker küratörlüğünde tek tek özenle seçilmiş talebelardı. Biz onların kim olduğunu yanılmıyorsam Temmuz sonu gibi öğrenebildik. Ofisimizde staj yapan Sinan Birsel'in ve ekibimize önceden katılabilen ve araştırmalarda ekibe destek veren Eda Bozkurt'un dışında diğerleri benim için sürpriz isimlerdi.

Ben işlerim sebebiyle Salı akşamı Venedik'e varabildim. HIM ekibiyle buluştuktan sonra Santa Margherita meydanında öğrencilerle tanıştık.

Son derece katılımcı ve paylaşımcı bir ekibimiz vardı. Hepsı kendi çaplarında sorumluluk alarak neler yapacaklarını kendileri kararlaştırdılar. Öğrencilerin arasındaki demokratik ortam beni gelecek için umutlandırdı. Çok farklı okullarda farklı ülkelerde eğitim alsalar da, farklı yerlerde yaşasalar da tamamı ortak bir paydada projeye katkı koydular. Erkin Yaşar, Elif Erez, Ezgi Öztürk, Eda Bozkurt, Israa Assaf, Duygu Gökoğlu, Barış Civas, Sinan Birsel, Ferhat Çerkeş... Hepsine ayrı ayrı teşekkür ederim.

Guidecca'daki konutların keşfi, Mazzorbo Adası çıkartması, gün boyu süren online bağlantılarla dolu dolu bir çalışma oldu. Her bir konuşmacının paylaşımından farklı özetler çıkartmak mümkündü. Meşhur "form follows function" (biçim işlevi takip eder) sözünü Alastair Parvin'in "form follows finance" (biçim finansı takip eder) şeklinde yorumlaması, benim hafızama kazınanlardan.

Yakın geçmişte tasarım merkezi kimliği kazanan Erginoğlu&Çalışlar'ın belki de ilk uluslararası katılımı oldu bu etkinlik. Ayrıca ekibimize aktaracak birçok taze bilgi ve deneyim sağladı.

Prof. Pallasmaa ile tanışma

Prof. Juhani Pallasmaa mimarlık teorileri ve kitapları dışında uzun yıllar Helsinki Teknoloji Üniversitesi'nin Mimarlık Bölümü dekanlığını yapmış, aynı zamanda 65-70 kişinin çalıştığı bir mimarlık ofisi sahibi olmuş bir pratisyen.

Büyük bir şans eseri bizim "vardiya"nın "keynote speaker"ı oldu. Bu vesileyle kendisini tanıma şansına eriştim. Üstelik

akşam yemeğinde de karşılıklı oturup Aalto hikayelerini ve mimarlık camiasının dedikodularını alma ve bunların ötesinde kendisi gibi erdemli bir kişiyi tanıma fırsatım oldu.

Çok sayıda öğrencinin bu deneyimi yaşamış olması, bu kurguyu yaratan Kerem Piker'in başarısıdır. Kendi adıma bu kurgunun küçük bir parçası olabilmek beni son derece mutlu etti. 16. Bienal'de Türkiye Pavyonu'nun statik değil dinamik ve sürekli yaşayan bir yapıya sahip olması, kanımca bugüne kadar hiç denenmemiş ve katılımcı bir yapı oluşturdu. Yaklaşık 500 m²'lik "Freespace" iyi kullanıldı.

16. Bienal'in manifestosundan bir alıntıyla bitireyim söyleyeceklerimi: "Biz Dünya'yı işveren olarak görüyoruz. Bu bize uzun ve tükenmez sorumluluklar getiriyor. Mimarlık dünyanın sırlarını ortaya çıkaran biçimde, bir ışık, güneş, gölge, ay, hava, rüzgar, yerçekimi oyunudur. Üstelik bütün bu kaynaklar bedavadır..." (Y. Farrel, S. Mc Namara). ■ *Kerem Erginoğlu, Mimar; Erginoğlu&Çalışlar Tasarım Merkezi*



Vardiya 10 Üzerine...

Herkes İçin Mimarlık ■ 10. Vardiya “Uçsuz Bucaksız Azınlık”* atölyesi için Kerem Erginoğlu ile birlikte, sosyal ve toplu konut konusunun geçmişini ve bugününü araştırıp tartışan ve geleceği hakkında fikirler üretmeyi amaçlayan bir çalışma kurguladık. Bugüne kadar konut meselesi üstüne derneğimize gelen birkaç sınırlı talep haricinde bir çalışma yürütmemiştik ancak uzun bir süredir üzerinde çalışmak istediğimiz bir konuydu. Türkiye Pavyonu’nun kuratörü Kerem Piker’in önerisi ile şekillendirdiğimiz atölye, konu üzerine dernek olarak düşünmemize, araştırma yapmamıza ve sorular sormaya başlamamıza vesile oldu. Atölye konusunu şekillendiren temel örnek ise İtalyan mimar Giancarlo De Carlo’nun Venedik’in Mazzorbo Adası’nda yaptığı sosyal konut projesi oldu. Şubat ayından itibaren başladığımız araştırmaların Vardiya ile sınırlı kalmayıp, konu hakkında ileride de devam etmeyi düşündüğümüz üretimler için bir öğrenme ortamı oluşturmasını hedefledik.

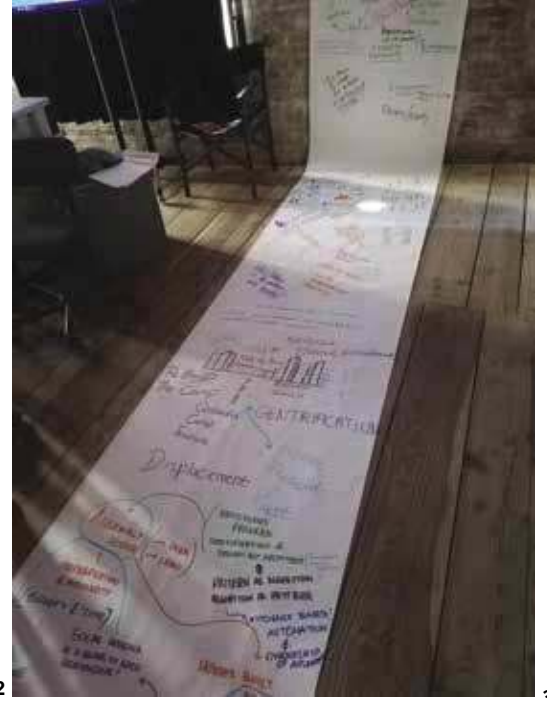
Atölye öncesinde iki ayrı yol ile sorularımızın cevaplarını aramaya başladık. Bu yollardan ilki konut meselesinin geçmişi ve bugünü hakkında, Giancarlo De Carlo’nun söylemleri ve

konut üretim pratikleri üzerinden yola çıkarak, konut meselesi ile ilgili yazılı kaynaklara erişmek oldu. Bu kaynaklar hem bizim öğrenmemiz ve daha çok soru üretmemiz için önemliydi hem de atölye esnasında katılımcılarla paylaşacağımız bir okuma paketine dönüştü. Bu paket, De Carlo’nun ve başka yazarların metinlerinden pasajlar ve De Carlo’nun yaptığı işlerin zaman çizelgesinin yanısıra dünya genelinden farklı konut örnekleri için hazırlanan proje kartları ile beslendi.

Atölye öncesinde sorularımıza cevap aradığımız bir diğer yol ise doğrudan temaslar kurmaktır. Konu hakkında farklı uzmanlıkları olan kişilerle yaptığımız konuşmalar video röportajlara dönüşerek belgelendi. İhsan Bilgin, mimarın konut ile ilişkisinin doğduğu Sanayi Devrimi’nden günümüze kadar izlediği yolu dünyadan ve ülkemizden örneklerle besleyerek günümüzdeki durumu anlamamıza yardımcı oldu. Tolga Bıyıklıoğlu konutun bir metaya dönüşmesi ile birlikte pazarlama ve yatırım ilişkileri üzerinden ülkemizde konut üretimi ve mülkiyetinin dinamiklerine ışık tutmaya çalıştı. Alastair Parvin arsa-konut-finance ilişkileri üzerinden mevcut durumu eleştirirken, yeni teknolojiler ile konvansiyonel üretim örgütlenmelerinin harmanlandığı daha demokratik ve katılımcı bir konut üretim ortamının mümkün olabileceğine dair görüşlerini aktardı. Kemal Özmen ve Assemble ile yapılan görüşmelerde ise farklı coğrafyalarda gerçekleşen sivil

örgütlenme yapıları olarak kooperatifler ve ortak mülkiyet yapıları üzerine tartışıldı. Alberto Chechetto ve Giancarlo De Carlo Associati ile gerçekleştirilen röportajlarda ise atölyenin temel örneği olarak ele alınan Giancarlo De Carlo’nun konut projelerinde izlediği katılımcı yöntemleri irdelendi. Bütün bu üretimleri, Vardiya öncesi katılımcılarla da paylaşarak, katılımcıların atölyeye hazırlıklı gelmesini ve bu birikimi daha ileriye götürmeyi hedefledik.

Vardiya öncesi yapılan okumalar, röportajlar ve katılımcılarla kolaj üretimleri üzerine yapılan konuşmalarla başlayan atölyede, Tarsha Finney’in “biriciklik” yerine uygulanabilir olmayı hedefleyen yenilikçi konut projeleri, Alastair Parvin’in Wikihouse üzerinden konut üretimi ile finansmanı ve Rusty Smith’in Rural Studio mimarlık eğitimi ve pratiği anlayışı ile 20k Evleri projesi üzerine yaptığı sunumlar tartışmaları zenginleştirdi. Katılımcılardan Isra Assaf’ın Filistin’de yaşadığı Nahr El Bahred mülteci kampının yeniden inşası üzerine sunumu da konuya insani durumlar üzerinden dikkat çeken bir paylaşım oldu. Katia Truijen ve Melike Altınışık’ın Bienal’in genel teması ve amacı ile kendi işlerinden kesitler sunduğu sanal yuvarlak masa konuşmalarının yanında, Juhani Pallasmaa’nın sanat-mimarlık ilişkisi ve deneyimleme yolları üzerine yaptığı etkileyici sunumlar Vardiya ekibinin atölyeye verimli katkıları olarak kayda geçti.



Dünyanın farklı üniversitelerinden gelen 9 mimarlık öğrencisinin tüm tartışmalar ve üretimlere doğrudan dahil olduğu ve çalışmayı sahiplenerek yürütücü-katılımcı pozisyonunu tersine çevirdikleri “Uçsuz Bucaksız Azınlık” atölyesi, katılımcıların Vardiya’yı incelemeye gelen uluslararası ziyaretçilerle sosyal konut üzerine yaptıkları kısa röportajlarla devam etti. Yapılan röportajlar, atölye sonunda 1,5 saatlik bir videoda birleştirildi. Tartışmalardan çıkan konu başlıkları üzerinden hazırladıkları soru kartlarını video ile eşleştirerek oluşturdukları zaman çizelgesi ise Vardiya’nın 10. Atölyesi “Uçsuz Bucaksız Azınlık”ın kalıcı sergisine yerleştirildi.

Atölye, Vardiya’daki zamanı ile kısıtlı kalmayıp, mevcut üretimlerine yenilerini

de ekleyeceği bir internet sitesi ile yoluna devam edecek. Atölye öncesi ve sırasındaki röportajların yer alacağı, okumalar, yazılar ve görsel üretimlerle beslenecek bu sitenin konut meselesi üzerine ileride yapmak istediğimiz fiziksel üretimlere fikrinsel bir altyapı sağlamasını amaçlıyoruz. Bu verimli ortama vesile olan Vardiya projesi ekibine ve katılımcılarına emekleri için, ilerleyen günlerde gerçekleşecek yayınlarımıza desteği için ise Aspen Yapı ve Zemin’e çok teşekkür ederiz. ■ *Herkes İçin Mimarlık*

**Kesmeşeker dinleyicileri için Cenk Taner’in kullandığı sıfat: “Onlar ki uçsuz bucaksız azınlıktır, onlar kaç değil kimdir.”*

- 1 Atölye üretimleri sergideki yerinde (Fotoğraf: Duygu Gökoğlu).
- 2 Atölye öncesi hazırlanan okuma paketi ve proje kartları (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).
- 3 Hafta boyunca gerçekleşen tartışmaların dökümü (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).
- 4 Juhani Pallasmaa’nın sunumu (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).
- 5 Sergi kurulumu üzerine tartışırken (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).

İstanbul'da "Öteki" Modernlik: Eyüp'te Refüj, Kağıthane'de Bahçe, Kartal'da Sahil...

Evrin Düzenli, İstanbul'da kurallı ve genel kabul görmüş modernlik rotalarıyla tanımlı olanın dışında biçimlenmiş "öteki" modernlik mekanlarını ve pratiklerini tartışıyor. Bunlar, gündelik yaşamın "kendiliğinden" ve "kuraldışı" ürettiği farklı modernleşme güzergahları tanımlıyorlar. Önemsenmeleri ve üzerlerinde daha fazla kuramsal emek harcanması gerekiyor.



1 Yenikapı sahilinden bir görünüm
(Fotoğraf: İhsan İzle, 2018)
2 Sâdâbad Parkı, bireysel veya kurumsal birçok etkinliğe evsahipliği yapar. Her yıl düzenlenen uçurtma şenliği bu etkinlikler arasındadır
(Fotoğraf: İhsan İzle, 2018).

Evrin Düzenli ■ Kent toplumuna geçiş dönemlerinden itibaren "şehir", yapısal olarak birlikte yaşama halinden fazlasını ifade eder. Şehrin bir araştırma konusu olarak cazibesi buradan kaynaklanıyor olabilir.

Şehir genel olarak üç yapıdan oluşur: İlk olarak; tüm bir tarih, politika, ekonomi, inanç vd. birikiminin ortaya koyduğu bir şehir epistemesinden bahsedilebilir. İkincisi mimarlık, planlama gibi inşai faaliyetler açısından şehirden konuşulabilir. Üçüncüsü ise tüm bu episteme ve inşai etkinliğin ortaya çıkardığı bir şehir fenomenolojisidir. Genelgeçer bir ifade ile şehrin bu

yapılarından/katmanlarından ayrı ayrı bahsedilebilir. Ancak sözkonusu edilen şehir kozmolojisi ise, şehri bunların saf toplamı olarak okumaya çabalamak oldukça naif bir tutum gibi görünüyor. Bu şekilde ifade edilmek istenen, şehri analitik olarak parçalara bölerek incelemenin, onu anlamak için yetersiz bir çaba olduğudur. Çünkü şehir, onu meydana getiren öğelerin birbiri ile etkileşime girip evrildiği sürekli bir oluş halidir; herkesin ve her şeyin maruz kaldığı çevresel ve zamansal etkiden ötürü, şehir de mutlak bir yapı olarak ifade edilemez. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise, şehir araştırmalarında toptancı değerlendirmelerin aldatıcılığıdır.



2

Peki o zaman şehir okuması nasıl yapılır? Burada elbette Bozdoğan'ın bahsettiği türden bir historiyoğrafya denemesi kastedilmiyor¹. Bilakis mesele, şehrin kendi doğal oluş süreci içinde ortaya çıkan güncel mekansal problematikler üzerinde yoğunlaşmaktır. Dolayısıyla modernleşme veya zamanın ruhu ile temsil edilen şey her neyse, meselenin köşe taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu noktada son dönemlerde üzerinde sıklıkla durulan, modernleşme tarifi modernleşmenin hangi kıyısından yapıldığını netleştirmek, bu temasın bağlamını da ortaya koyması açısından önemli görünüyor. Öyle ki artık modernleşmenin geçmişte olduğu gibi fabrika kentler kavramı ile tanımlandığı dönemler geride kaldı. Günümüzde modern şehir, ürünün üretildiği değil, nüvelerinin üretildiği yer olarak tanımlanabilir. Ancak teknolojik gelişim ve iletişim imkanlarının artışının modernleşme pazarının küresel dolaşımına zemin hazırladığı ifade edilebilir. Dolayısıyla modernleşmenin merkezinde ya da kenarında olsun, günümüz şehirlerinin, bir metropol olarak İstanbul da dahil, imar planlarından sonra karşı karşıya kaldığı en büyük kentsel problem, belki, sermayenin sınırsız büyümesine paralel olarak, şehirde modern enstrümanlar aracılığıyla gerçekleştirilen büyük ölçekli müdahalelerdir.

Havaalanları, köprüler, otoyollar, kentsel dönüşüm projeleri, kentsel rehabilitasyon

denemeleri, artık geçmişte olduğundan çok daha hızlı ve yaygın bir biçimde uygulama alanı buluyor. Şehir imajındaki bu hızlı değişim, hızın egemen olduğu bir dünyada enformatik bir öge olarak gündeme girip aynı hızla gündemden düşüyor. Bu bağlamda şehir belleği ile ilişkinin zayıf olduğu bir şehir deneyiminde aidiyet düşüncesi nasıl tarif edilir? Bu muhtemelen yine küresel pazarın kavramları ile yapılabilir. Bu tanımlar "tüketim", "network", "fırsat", "mobilité" gibi kavramlar üzerinden yapmak mümkün görünüyor. Bu kavramlarla anlamlı bir cümle kurmak istenirse, insanı belirgin bir "network" içinde haberdar olmak, orada hareket edebilmek (mobilité) ve buradaki "fırsatları" değerlendirebilmek, bir başka deyişle kendine vadedeni "tüketmek", şehre ait kılıyor. Günümüzde şehirle temas bu "tüketim" deneyimi üzerinden kuruluyor. "Durmak yok, yola devam", her ne kadar toplumcu bir söylem olarak ortaya çıkmış olsa da, bugün hizmeti alan veya veren için bitmek tükenmek bilmeyen bir şehirlilik deneyiminde soluksuz kalıncaya kadar koşmak demek.

Bunun ardından şehirde gerçekleştirilen tüm planlama, düzenleme, imar, tasarım proje ve faaliyetlerinin, çoğunlukla tüketim hızını arttırmaya dönük çalışmalar olduğu söylenebilir. İstanbul'daki "mega projeler" olarak reklamı yapılan İstanbul Yeni Havalimanı, Kanal İstanbul, -dünyanın en geniş köprüsü- Yavuz Sultan Selim Köprüsü, Marmaray Projesi, 1915 Çanakkale Köprüsü, Avrasya Tüneli,

dünyada deniz altından geçen ilk iki katlı karayolu tüneli, Osmangazi Köprüsü bu bağlamda ele alınabilir. Tamamı ulaşım odaklı olan bu projeler, 21. yüzyıl İstanbul mimarisine damgasını vuran birer mühendislik başarısıdır; diğer taraftan hız odaklı yaşama deneyiminin şehirde vücut bulmuş biçimleri olarak şehrinin de şehir ile temasını modern anlamda yeniden tariflerler.

Sözkonusu yolların en kayda değer niteliği yaya kullanımına kapalıdır. Yolların her iki tarafında yer alan çeşitli bariyerler yayaların bir bölgeden diğerine geçişini sınırlandırır. Esasen planlama ve bu şekilde sınırların belirginleştirilmesi, şehrin bütününde geçerli olan modern bir sorunsala işaret eder. Bunlardan birincisi; şehir merkezlerinin arsa değerinin yüksek olması ile ilişkili olarak bu alanlar ve yakın çevresinin doğal olarak planlama faaliyetlerinin ilgisine mazhar olduğudur. Kentsel dönüşüm projeleri, bu bağlamda ele alınabilir. İkincisi ise bu doğrultuda sürdürülen bir planlama yaklaşımı ile şehrin şehirlinin iradesine büyük oranda kapatılmış olduğudur. Tasnif edilmiş etkinliklere göre tasarlanmış/inşa edilmiş yapılar ile bir tür "kullanım kılavuzu" tanımlanan şehre, bunun dışında temas edebilmek zor görünüyor. Burada bedensel hareket için spor salonlarına, cam vitrinlerde yüzeye sabitlenerek sergilenen kelebeklere benzer biçimde doğal çevresinden koparılmış canlıları görmek için hayvanat bahçelerine gidildiği, çiçeklerin çocuklarla temasının



saksılar ve dokunulması yasak olan park düzenlemelerinde olduğu nizami bir dünyadan bahsedilmektedir. Problem, tam olarak bu noktada “sızdırma”ların ne şekilde gerçekleştiği üzerinde odaklanmaktadır.

Burada, planlama ile mimari açıdan tanımlı hale getirilmiş olan mekana, toplumsal ihtiyaç ve temayüller bağlamında yüklenen bir öteki anlam ve akabindeki yeni mekansal üretimler, “sızdırma” kavramı bağlamında ele alınmaktadır. Sızdırma, şehirde, genel olarak, yoğunluğun fazla, mekansal imkanların az olduğu noktalarda daha sık görülür.

Bu noktada en dikkate değer örneklerden biri Eyüp’te ortaya çıkar. Eyüp, tarihi Eyüp Sultan Camisi, Eyüp Sultan Türbesi ve Eyüp Mezarlığı ile İstanbul’da inanç merkezlerinden biridir. Eyüp Meydanı bu yoğunluğu toplayan ve dağıtan bir açık mekan tanımlar. Gündüz artan yoğunluğunu bağlantıda olduğu daha küçük merkezler ile sübvanseder; Piyer Loti, sahil şeridi gibi... Ancak bir inanç merkezi olarak burası, Ramazan dönemlerinde her zamankinden fazla bir

yoğunlaşmaya ve etkinliğe sahne olur. Bunlar arasında en kayda değer olanı “refüjde iftar” etkinliğidir. İftar vaktine yakın birçok aile -Eyüp mezarlık alanı sayılmazsa- bölgede yeşil alan olarak tanımlanmış yegane bölgeler olan yeşil refüjlerde iftar açmak üzere biraraya gelir. Yolları birbirinden ayırmak amacıyla inşa edilen refüj elemanının, böyle bir oturma, yeme-içme, sohbet vd. etkinlikler ile ilişkili kullanımı, şehre anlamsal açıdan temas edebilirliği sağlaması açısından önemli bir kamusallaşma yeniden üretimidir. Ancak bu üretim, diğer taraftan toplumsal doku ve şehir dokusundaki bir sızdırmaya da işaret eder. Bu noktada, genel olarak, refüjde iftar etkinliğine ya da sızdırma eylemine zemin hazırlayan iki durumdan bahsedilebilir: Bunlardan biri; geleneksel algılama biçimlerindeki değişimdir. “Mahremiyet” ilişkileri bağlamında geleneksel olarak konut içi ile tanımlı yeme-içme, oturma gibi etkinliklerin sokağa taşınması, modernliğin ve modern düşüncenin topluma nüfuz edişi ile doğrudan ilişkilidir². İkincisi ise; şehir ve mimarlık geleneğindeki modernleşmenin şeklidir. Öznesi toplum değil, modernleşme fikri olan bir şehirleşme deneyimi ya da

mekansal pratik, potansiyel olarak bir yoruma veya yeniden üretime tabi olabilir.

İkinci bir örnek yine İstanbul’da Eyüp ilçesinin komşusu olan Kağıthane’den verilebilir. Kağıthane, yoğunluğun fazla olduğu mimari açıdan sıkışık bir bölgedir. Diğer taraftan Kağıthane deresi boyunca uzanan ve Osmanlı modernleşme deneyiminde adı sıklıkla anılan Sadabad hattı, günümüzde bölgedeki açık alan ihtiyacının karşılanmasına yardımcı olur. Geçmişte mesire alanı olarak kullanılan Sadabad, bugün de rekreatif etkinliklere ayrılmış bir alandır. Havaaların ısınmasına müteakip kullanım yoğunluğu artar. Haftasonu oturumları, okul çıkışı çalışma ve piknikleri vd. etkinlikler için gerekli bir toplanma, toplumsallaşma mekanı tanımlar. Bu bağlamda Sadabad, geleneksel konutun mekansal bir bileşeni olan ancak modern konutta çoğunlukla ihmal edilen, bir bahçe/avluda toplanma ve toplumsallaşma geleneğinin modern şehirdeki mekansal karşılığıdır. En önemli fark, bu toplumsallaşma modelinin geçmişte olduğunun tersine kapalı/özel değil, açık/kamusal oluşudur³. Bu bağlamda “mahremiyet”

kavramında olduğu gibi “toplama”, “toplumsallaşma” biçimlerinde meydana gelen farklılaşmanın, “geleneksel” ve “modern” tanımlarına bağlı olarak mekan kullanımını da yeniden biçimlendirdiği ifade edilebilir. Dolayısıyla Osmanlı modernleşme sürecinde Sadabad’ın bir mesire alanı olarak temsil ettiği anlam, farklı zamansallıklar sözkonusu olduğundan, günümüzdeki anlamı ile aynı değildir. Sadabad, günümüzde, sıkışık bir konut ve şehir yapısındaki açık mekan ihtiyacı ile doğru orantılı ortaya çıkan bir sızıntıyı görürüz kılar.

Kartal kıyısında deniz sefası, üçüncü bir sızdırma örneğidir. Pendik, Kartal ve Maltepe sahil bandı, Kağıthane’nin Sadabad’ında olduğu gibi boylu boyunca şehirlinin kullanımına açılan rekreatif bir şerittir. Dolgu alanı üzerinde kurulu olan bu şerit, denizden araç yoluna kadar sırasıyla dalgakıran kayalıklar, yürüyüş yolu, oyun parkları ve kafelerin de içinde olduğu geniş yeşil refüj düzenlemeleri ile İstanbul’un en uzun rekreatif sahilidir. Gerek konumu, gerekse kapladığı alan ve içeriği ile refüj bir aktivite mekanıdır, ancak aktiviteyi tanımlayacak müdahaleler çoğunlukla bulunmaz. Bu, mekanın, belli bir ölçüye kadar kullanıcının üretimine açık olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla Eyüp’te iftar açma eylemine sahne olan refüj ile burada, iki farklı mekansal inşa deneyiminden bahsedilebilir: Biri, modern aktörler tarafından gerçekleştirilen planlama, ikincisi ise reel kullanımı sonucundaki yeniden üretimdir. Aradaki fark, sızdırma deneyimine işaret eder. Kartal’daki sızdırma ise, refüjdeki serbest aktivitenin refüj dışındaki dalgakıran kayalıklara doğru taşması ile gerçekleşir. Kayalıklar, planlama deneyimi içinde denizin tahripkar etkisinin rekreatif alanlardan uzaklaştırılmasını sağlar. Çeşitli sebepler ile fiziksel açıdan temas edilmesi zaten önerilmeyen denizi karadan ötelere ve ulaşılması güç bir mesafeye taşır veya taşımayı hedefler. Bu noktada, planlanandan farklı olarak, kayalıkların deniz ile temasın tesis edildiği yeni mekansal üretimlere dönüşmüş olması ilginçtir. Kayalıklar, şehirlinin denize girmek, üzerine yerleştirilen platform aracılığıyla güneşlenmek, temaşa, balık tutmak, yürümek vb. birçok etkinlik ile kullanıldığı alanlara dönüşmüştür. Bu haliyle kıyıların, trajik olarak, yasalarda belirlenen “kamu yararı” ve “serbest etkinlik” atıflarına en uygun bir mekansal pratiğe, planlama gibi modern enstrümanlar ile değil onlara rağmen dönüşmüş olduğu ifade edilebilir⁴.

Sonuç olarak, şehrin kendisinin bir metaya dönüşmeye başlaması, aynı zamanda kullanıcılarının iradesine de büyük oranda kapatılmaya başlandığını ifade ediyor. Ancak Lefebvre’in de ifade ettiği gibi, şehirlinin şehri kullanmaya hakkı vardır⁵. Peki şehir mekanını yeniden üretmek mümkün müdür? Elbette bunun çeşitli yolları olabilir. Burada, “sızdırma” kavramı çerçevesinde toplumsal sızdırmaların şehir mekanının yeniden üretilmesini sağladığı örnekler üzerinde durulmuştur. Bunlar (refüj, bahçe, sahil vs.) tahakküm edici bir modernliğe karşı bir “öteki” modernliğin ortaya çıktığı, sızdırma ya da itirazın mekansal karşılığını bulduğu şehre temas etme noktalarıdır. Her şey gibi mimarlık gündeminin de hızla değiştiği Türkiye’de, şehirdeki bu gibi sızdırmaların izini sürmek ise, mimari kimlik açısından olduğu gibi insanın ontolojik deneyimi açısından da daha çok araştırılması gereken kayda değer bir çalışma bölgesi olabilir miş gibi görünüyor. ■ *Evrin Düzenli, Dr.; İstanbul Şehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü*

Notlar:

1 Bozdoğan, Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’si ile ilgili çalışmasında, o dönemde modernist inşaa faaliyetindeki artışı, Scott’ın tanımından yola çıkarak, kırılmalara neden olan iki özel koşuta bağlı olarak açıklamaktadır. Bunlar; “devlet iktidarının, yaşanan savaşlar ve ekonomik sıkıntılar ile krize girmesi ve/veya bir devletin engellerle karşılaşmadan planlama ve proje yapma kapasitesinin büyük ölçüde arttığı koşullar, mesela iktidarın devrimle ele geçirilmesi ve sömürge yönetimleri”dir. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

2 Tanyeli, “18. Yüzyıl Osmanlı Popüler Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul” adlı yazısında, birçok yerde olduğu gibi İstanbul’da da cinsiyetçi belirlemelerin kadını daha çok konut içi yaşama ait kıldığından

da bahsediyor. Uğur Tanyeli, “18. Yüzyıl Osmanlı Popüler Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul”, *Osmanlı Mekanının Peşinde: Sınırışımı Metinleri - 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2015, s. 360-385. Ünal, Osmanlı dönemindeki İstanbul’da dışarıda yemek yemenin ailelere özgü bir davranış olmadığını, sokak mutfağının temel işlevinin ise yoksul insanları ucuza doyurmak olduğunu ifade etmektedir. İstanbul’da yeme-içme kültürü için bkz.: Artun Ünal, “Geçmişten Günümüze İstanbul’un Lokantaları”, *Şehir ve Kültür: İstanbul*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 403-442.

3 Özel ve kamusal mekan sorunsalı için bkz.: Uğur Tanyeli, “Kamusal - Özel Mekan: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset: 9. Uluslararası İstanbul Bienali’nden Metinler*, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, İstanbul, s. 199-200.

4 3621 numaralı Kıyı Kanunu’nun 1990 tarih 5. maddesine göre kıyıları, herkesin eşit ve serbest olarak yararlanmasına açıktır, kıyı ve sahil şeritlerinden yararlanmada öncelikle kamu yararı gözetilir.

5 Henri Lefebvre, *Mekanın Üretimi*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014.

3 Kartal sahilindeki dalgakıran kayalıklar çeşitli şekillerde kullanılmaktadır (Fotoğraf: Evrin Düzenli)
4 Maltepe’de bir etkinlik alanı (Fotoğraf: İhsan İzle, 2018).



WERK:

Horbelev Kulturgård

Falster, Danimarka

Kopenhag merkezli WERK mimarlık stüdyosu, Danimarka'nın Falster Adası'nda gerçekleştirdikleri bu proje ile eski bir okul binasının mekansal imkanlarını değerlendirerek bölgeye bir kültür merkezi kazandırıyor.



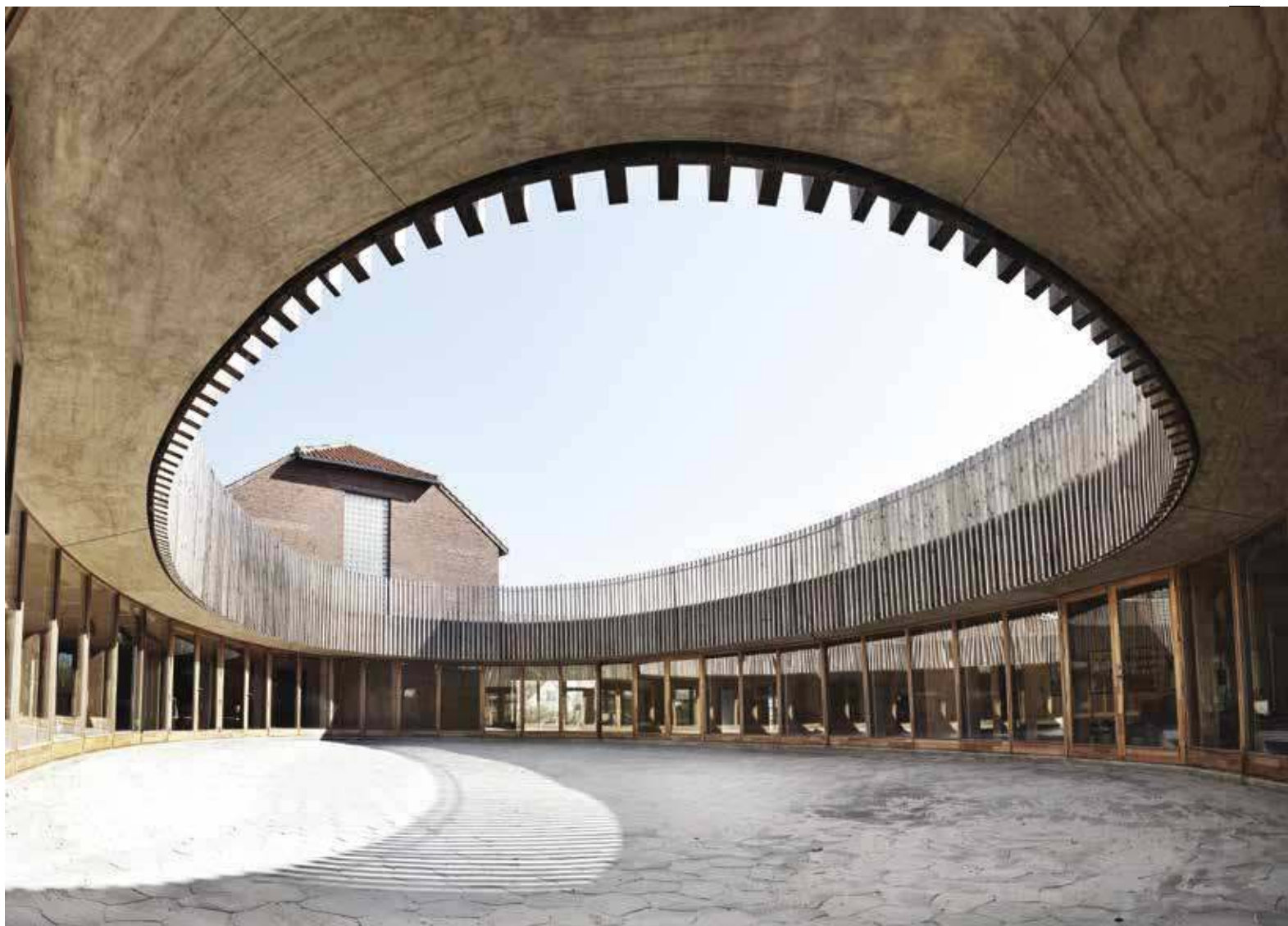
Fotoğraflar: Santiago de la Vega

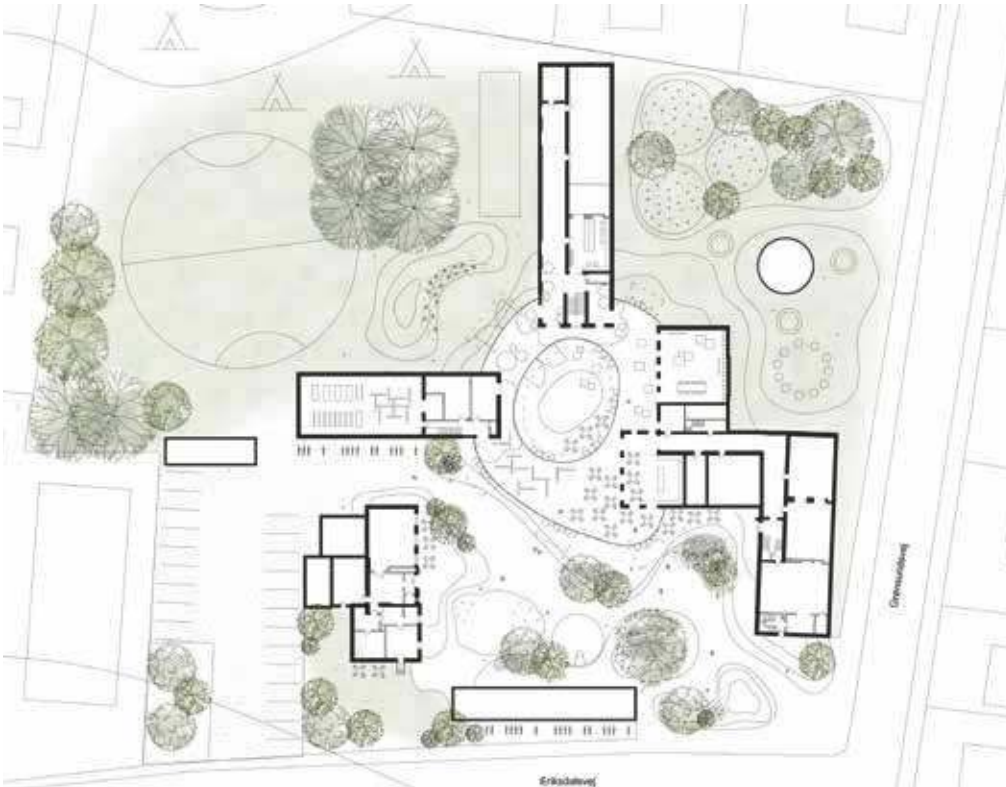
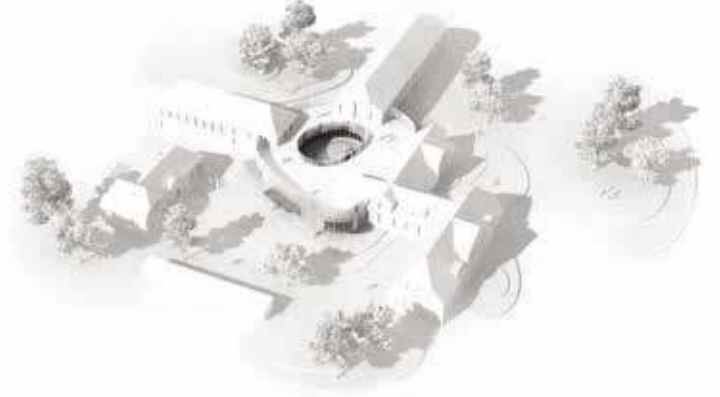
Danimarka'nın Falster Adası'nda yer alan Horbelev köyünün eski okul binası, atıl durumda iken bölgede yaşayanların çabasıyla kültür dernekleri ve spor kulüplerinin kullanımına açılarak yeniden hayata döndürülmüş. Kopenhag merkezli WERK mimarlık stüdyosunun Horbelev Kulturgård projesi ise; burada geniş bir toplanma mekanına duyulan ihtiyaca yanıt vermek üzere tasarlandı.

Okul yapılarından bir bölümünün yenilendiği projede, orta avluya eklenen dairesel ahşap yapı ile eski okul bahçesi herkesin erişimine açık bir etkinlik alanı haline getirilmiş. Farklı kullanıcı tipleri arasındaki sosyal etkileşimi güçlendirmesi, farklı kültürel işlev ve aktiviteler için ortam

oluşturması amaçlanan projede, mekanda karşılaşma ve diyalog imkanlarını artırmak için eski kapalı kütleler arasında birimlerin ortadan kalktığı kesintisiz bir aks oluşturulmuş. Kapalı ve açık etkinlik alanları esnek hacimler halinde bırakılırken yeni yapının programında yer alan mutfak ve kafe de eski yapıları yeni yapıya bağlayan merkezi bir noktada konumlandırılmış.

Kültürel organizasyonlara, konserlere, atölyelere, çeşitli sahne performanslarına, amatör müzik gruplarının kayıtlarına ya da spor antrenmanlarına evsahipliği yapabilecek bu alan, yapıya bir kültür merkezi niteliği kazandırıyor.





Konum: **Horbelev, Danimarka**
 Yapım Tarihi: **2016**
 Proje Alanı: **1.000 m²**
 Mimarlar: **WERK**
 Proje İşbirliği: **Sangberg architects, Lemming & Eriksson, Svava Riesto, Nordøstfalsters Fremtidsforening**
 Fotoğraflar: **Santiago de la Vega**

Türkiye Modernleşmesinde Apartmanlaşmayı Diziler Üzerinden Okumak: “Mahalle” ve “Mahremiyet”

Mahalle ve mahremiyet kavramları uzun bir dönem boyunca ayrılmaz bir ikili gibi düşünüldü. En az 18. yüzyıl İstanbul’undan beri ise mahalle aşınan bir kentsel gerçeklik. Ne var ki son yıllarda mahallenin idealize edilip yüceltilmesine yönelik bir eğilim de var. TV dizileri bunun araçları arasında en etkili olanlardan biri...

Pelin Işık ■ Apartmanlaşma Türkiye modernleşmesinde her dönemde farklı anlamlar ve temsillerle ifade bulmuştur. Özellikle Osmanlı’nın son dönemleri ve Türkiye’nin kuruluş yıllarında olumsuz karşılanan apartman olgusu; siyasette, edebiyatta ve medya kanallarında farklı şekillerde temsil kazanmıştır. Modern yaşamın, bireyselleşmenin mekanı olarak da temsil bulan apartmanlaşma olgusu, özel alan - kamusal alan olgularıyla beraber değerlendirildiğinde Türkiye modernleşmesi ile ilgili birçok veri sunmaktadır. Bu çalışmanın amacı; Türkiye modernleşmesindeki “mahalle” ve “mahremiyet” olgularına bakarak, apartmanların Türkiye gündemine nasıl girdiğini analiz etmek ve belli başlı Türk dizilerinde apartmanlaşma olgusunu, “mahremiyet” ve “mahalleli olma” durumlarının bu dizilerde kendini nasıl hissettirdiğini okumak ve gündelik hayat üzerinden değerlendirmektir.

Osmanlı’dan günümüze mahalle kavramı

Mahalle şehirlerdeki en küçük yerel birim, en küçük idari ünite olarak fiziksel ve sosyal mekan gelişiminin başta gelen belirleyicilerinden biridir (Kuban, 1994). Osmanlı’da mahalle kavramı, birbirlerini tanıyan ve birlikte ibadet eden insanların, aileleriyle beraber, cemaat halinde ortaklaşa yaşadıkları ve şehirlerdeki en küçük birimlerdir.

Osmanlı şehirleri, kimi çağdaş metinlerde İslam şehri kavramının tezahürleri olarak tanımlanır. İslam şehirlerinde mahalleler fiziki ve sosyal yapının ayrılmaz bir parçası olarak ifade edilir. İslami mahalle tanımı bir caminin, mescidin, zaviyenin veya imaretin çevresindeki meskenlerden oluşan ve birlikte yaşama isteği duyan

aynı meslek mensuplarının, aynı inanç ve gelenek sahiplerinin evlerinden oluşan bir ünite şeklinde karşımıza çıkar (Çınar, 2000, s. 68). Mahalle benzer özellikler taşıyan kişilerin birlikte yaşamlarını sürdürdükleri bir mekan olarak tanımlanır. Kıvrım’a göre mahalle; birbirlerini tanıyan, adeta bin kişilik bir aile gibi birbirinin hakkını koruyan ve bütün sorunlarını kendi içlerinde halleden, bir ölçüde birbirinin davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içindeki kişilerden oluşan ve aynı mescitte ibadet eden bir cemaattir (Kıvrım, 2009). Günümüzdeki mahalle tanımı bir kentin, bir kasabanın, büyükçe bir köyün yönetim bakımından bölündüğü, resmi işleri bir muhtarca görülen parçalardan her biri olarak yönetsel amaçlı toplanma alanı şeklinde düşünülse de mahalle kavramını Türkiye’de çoğunlukla, aidiyet, kimlik, gündelik yaşam organizasyonu gibi terimlerle okumak ayrı bir anlam barındırır.

Mahalleli olma olgusu aynı norm ve kurallar içinde yaşayarak, geçmişten gelen aidiyet formlarının gündelik hayata yansımalarıdır. Çünkü mahalle her bir kullanıcıyı başkasının yargılama yetkisine bırakarak, kabul görmenin ve genel yaşam koordinatları dışına çıkmamanın ve uyumluluk göstererek kazanç sağlamanın mekanıdır (de Certeau, 2009, s. 31). Bu sosyal mekanlar, insanların birbiriyle etkileşim içinde olduğu, Michel Foucault’nun ifade ettiği mikro-iktidarlar kendi iktidar alanlarını yarattıkları mekanlardır. Foucault’ya göre, iktidar, tek bir merkez tarafından uygulanan genel mekanizmalara başvurarak değil, aksine kendisini düzenleyen ve sınırlayan hukuk kurallarından taşarak, ötesine uzandığı, içine yerleştiği ve teknikler



1



2



3



4

içerisinde somutlaştığı bölgesel, yerel ve mikro ölçekli kurumlarda incelenerek anlaşılmalıdır (Foucault, 2000, s. 72). Mahalle, insanların normlar sistemini çoğu zaman iktidar olgusundan daha fazla kurdukları mekanlardır. Mahalle toplumsal çevreyi yönetme yetkisinde, denetleme ve gözetleme olgusuyla kendini hissettirir. Gözetleme ve denetleme olgusu mahallede ikamet eden insanlarda mecburiyet kazanır. Uyumla ilintili davranışlar düzeyinde, her bir kişinin bireysel itkilerin anarşisinden vazgeçerek kaçınılmaz olarak zaman içinde, sonradan verilen simgesel kazançlar sağlamak için ortak hayata peyler verdiği bir uzlaşmadır. Bu “ödenek bedel” (“davranmayı” bilmek, “uygun” olmak) yoluyla kullanıcı, gündelik hayatın mümkün olabilmesi için saygı duymak yükümlülüğü altına girdiği bir toplum sözleşmesinin ortağı haline gelir (de Certeau, 2009, s. 3). Alp, toplumsal sözleşme durumunu, eski İstanbul’daki komşuluk ilişkilerini ele aldığı yazısında şöyle aktarır:

“Bir mahalleyi, bir semti dolduran her tabakadan, her sınıftan, fakir, zengin,

orta halli, esnaf, katip bütün sakinler birbirinin komşusu idiler. Kadınlar kadınları, erkekler erkekleri, hepsi birbirini tanır, tanışır, görüşür, selamlaşır, evlerine gider gelirlerdi. Bir evin erkeği hasta olsa, erkek komşular ‘geçmiş olsun’a gider, mevsimin hasta yiyeceği olan meyve ile hatır sorarlardı. Kadını hastalansa, kadınlar yoklar, hastaya canının istediğini sorar, evlerinde pişirir götürürlerdi... Küçükler büyükleri sayar, büyükler küçükleri korurdu. Bütün mahalle semt halkı bir aileden imişler gibi çocuklara karışmak hakkına sahiptiler” (Alp, 1963, s. 66).

Kendi içine kapalı bir kutu olarak yaşamsal faaliyet bulan mahalleli için dışarıdan gelen insanlar çoğu zaman güvensiz hissettiren ve merak içeren bir bakışla dikkatle incelenmektedir. Kimlik, aidiyet, yer alma ve varlık kazanma kavramları sabit, sınırlı ve zor değişen bir ortamda olduklarından ötürü mahalle, kendi içine kapalı özel bir alandır.

Mahalledeki mahremiyet algısı

“Mahrem” sözcüğü Arapça haram (yasaklanmış) kökünden gelir. Mahrem

1-2 “Süper Baba” dizisinin çekildiği eski yapı ve Fiko’nun kalabalık aile yemeği.
3-4 “Süper Baba”da mahalle esnafı ve mahallelinin bulunduğu “Nihat”ın kahvesi”.
5 “Bizimkiler” dizisinin çekildiği apartman.

kökünden gelen “mahremiyet” kelimesi de bir şeyin gizli hali, gizli yönü demektir. Mahremiyet olgusu bir iç-dış kurgusu üretir ve dışa karşı kendini bir şeylerden gizlemek, saklamak şeklinde özel mekan tanımıyla anlam kazanır. Mahremiyet olgusu, farklı kültür ve coğrafyalarda, toplumların kendi anlayışlarına göre kamusal alan ve özel mekanlarını biçimlendirmelerinde büyük rol oynar. Türkiye’de mahalle tanımlarında mahremiyetle kastedilen sadece evin içi değildir. Mahalle sokaklarıyla, parkıyla, bakkalı ve manavıyla mahremiyet sınırlarının içinde kendine yer bulur (Tanyeli, Gerçek, 2013). Büyük bir aile olarak tahayyül edilen mahallede sokaklar evden sonraki mahremiyet alanları olarak tasvir edilir:

“Bir insan evinden ilk çıktığında sokağa adım atar, sokakta selamlaşır, sokakta muhabbet eder. Evden sonra toplumsal ilişkilerin kurulduğu en önemli mekan

sokaklardır. Sokak; güvendir, teminattır, tanındıktır. Çocuklar sokakta oynar, kadınlar sokakta oturur, kışlık hazırlıklar sokakta yapılır, sokakta dayanışılır, yardımlaşılır, komşuluk ilişkilerinin kurulduğu ve başladığı yerdir sokak” (Alver, 2010, s. 121).

Camdan cama edilen muhabbetler, mahalle esnafıyla kurulan ilişkiler, evlerinin önünde oturup kışlık hazırlıklarını yapan kadınlar, sokağa yabancı olanın girmedığı bir mahrem alan görevini yükler. Çıkamaz sokak sonları, kapı önleri gibi yerler özellikle kadınların ve çocukların komşularla kurduğu ilişkilerde sosyalleşme imkanı sağlar.

“Bu küçük çıkamaz sokaklar kapısı buraya açılan evlerin bir tür giriş holü, taşlığı veya sofası olarak ev sahiplerinin mülkünün bir parçası olarak değil elbette, ama o evlerin özel alanının mahremiyetinin bir uzantısı olarak görülürdü” (Behar, 2014, s. 86).

Türkiye’de apartmanlaşmanın “mahalle” ve “mahremiyet” üzerinden tanımları

Türkiye’de apartmanlaşma tartışmaları, modernleşme bağlamında özel alan ve kamusal alan algısını gösteren önemli argümanlardır. Apartmanlar, 1930’lardan başlayarak toplumsal yaşamın birbirinden farklı ortamlarında inceleme ve yorumlara konu edilir. Edebiyat ve kültür ürünlerinde izlenebildiği gibi, doğrudan mimarlık ve şehircilik meslek yazınında, yapılaşmayla ilişkin çeşitli kamu karar ve politikalarında apartmanlara yönelik değerlendirmeler yer almıştır.

Erken Cumhuriyet döneminde apartmanlara ilişkin egemen anlayış, gerek kamuoyunda, gerekse meslek çevrelerinde olumsuzdur. Apartmanlaşmada, toplumun yabancı olduğu bir yapılaşma ve yaşam biçimi olarak tanımlandığı bir durum söz konusudur. Ekonomik güçlüklerin de ağır bastığı atmosferde apartman sahibi olabilmiş kişilere karşı bir kuşkulu tavır vardır. Apartman sözcüğü 1933’te Büyük Millet Meclisi’nde tartışmalara yol açmıştır. “Belediye Vergi ve Resimleri Kanunu” ile ilgili görüşmeler sırasında alınan kararda “apartman”ın bugün kavradığımızdan farklı bir anlamı gündeme gelmiştir. Söz konusu yasada apartman, “dükkan, mağaza, otel, han kahve” gibi “umuma açık” bir yer olarak tanımlanır. Bu nedenle apartman, konut kullanımı açısından “mahremiyet düzeyi



düşük”, idealden uzaktır. Ayrıca bir ticari yatırım ürünüdür; dolayısıyla konutlardan farklı bir biçimde vergilendirilmelidir. Bir yapının “apartman” sayılması için “akarı”, yani kira geliri olması gerekir (Balamir, 1994, s. 29-33). Mimar Sedad Hakkı Eldem “Birinci Türk Yapı Kongresi” mimarlık raporunda Türkiye’deki yapılaşmadan memnun olmadığını belirtmiş, apartmanlaşmayla gayri medeni ve asra uymayan bir mahalle şeklinin ortaya çıktığını belirtmiştir. Sedad Hakkı Eldem’e göre hakiki Türk karakterine en uygun yapı apartman değil evdir (Eldem, 1946). Zamanla apartman tanımları fazla değişmemiş ve apartman ekonomik gelir tanımına indirgenerek kira evi olarak tanımlanmıştır. Neticede apartmanlaşma, Türk yaşantısına uygun olmayan, mahremiyet standartlarını karşılayamayan bir yapı olarak temsil bulur.

Türkiye’de modernleşme sürecinde bir yandan ideal ev ve çekirdek aile söylemiyle Batılılaşma olgusu önem kazanırken, diğer yandan mahalle yaşantısının eksikliğinden yakınılarken eski ilişkilerin ve mahalle yaşantısının bozulmasından dem vurulur. Her iki bakış açısı da kendini apartmandan uzakta, apartmanı kabul etmeyecek şekilde vareder. Bu bakış açıları apartmanlarda ve mahalle hayatında kendini nasıl hissettirir? Bu durum Türkiye’de farklı televizyon dizileri aracılığıyla okunabilir mi?

Türk dizileri üzerinden apartman ve mahalle olguları

Kitle iletişim araçları, ortaya çıktığı günden bu yana toplumun yaşamını etkileyen önemli araçlar olmuşlardır. Dünyada gerçekleşen olaylar ve yaşamlar

hakkında insanlara verdikleriyle, düşünce ve yaşamları etkilemekte ve değiştirmektedir (Kırık, 2010, s. 21). Günümüz koşullarına bakıldığında kitle iletişim araçlarının ekonomik, toplumsal ve kültürel kaynaklar açısından geleneksel kültürel kanallardan daha geniş bir etki alanına sahip oldukları yadsınmayacak bir gerçektir (Hall, 1994). Dünyaya hangi araçla bakılırsa bakılsın kitle iletişim araçları bizi sıraya sokmakta, bir çerçeve çizmekte ve dünyanın görünümüne ilişkin iddialar ortaya atmaktadır.

Televizyon bu kitle iletişim araçlarının içinde insanları en fazla etkileyen popüler bir kitle iletişim aracı olmuştur. Televizyon haber verme, eğlendirme, eğitime gibi temel işlevlerinin yanında insanlara farklı mesajlar iletmekte ve toplumsal yaşam ve algıyı değiştirmekte ve etkilemektedir. Özellikle televizyon dizileri bu konuda 60’lardan sonra büyük önem kazanmıştır. Türkiye’deki diziler 70’lerden sonra gösterime girmişlerdir. Türkiye’deki dizileri sadece eğlence temalı farklı senaryo kurguları olarak değerlendirmek yetersiz olacaktır. Çünkü diziler çoğu zaman ülkedeki toplumsal yaşam ve mekan örüntüleriyle ilgili bilgi ve temsil ettikleri şeylerle farklı çıkarımlar yapmaya olanak verirler. Türk modernleşme sürecinde dizilerinde farklı katkı ve anlamları mevcuttur.

Mekan ve yaşam temalarıyla dikkat çeken 1990’lar ve 2000’ler arası *Süper Baba* ve *Bizimkiler* dizileri apartmanlaşma ve mahalle olguları üzerinden pek çok şey anlatır. Bu diziler bir yandan sundukları mekanlarla beraber gündelik yaşamı sergilemiş, diğer taraftan toplumun nasıl olması

6



7

8



6 “Bizimkiler”; Kapıcı Cafer’in Yönetici Sabri Bey’e apartmanın durumunu aktarması.

7 “Bizimkiler”; Apartman sakinlerinin Cemil’le konuşmaları.

8 “Bizimkiler”; Apartman girişinde apartman sakinlerinin Sabri Bey’le konuşmaları.

Türkiye’de birçok dizide görüldüğü üzere *Süper Baba* dizisinde de mahalle anlatımı idealleştirilmiş bir anlatım olarak kendini gösterir. Mahallede sunulan komşuluk ilişkileri ve gündelik hayat bir düşün birliği çerçevesi sunar ve her şey olması gerektiği gibidir. Bu olması gereken mahalle yaşantısında apartmanlar görülmemektedir. “Süper Baba” imgesi de apartman yaşamından uzak eskiyi idealize eden bir mahalle dizisi olarak yorumlanabilir.

Bizimkiler dizisi ile apartmanın mahalleleşmesi

1989-2002 yılları arasında 13 yıl kesintisiz yayınlanmış olan *Bizimkiler*, Türkiye televizyonculuk tarihinin en uzun süreli dizisi. Hikayesi ilk başlarda Şükrü’nün çekirdek ailesi ve akrabaları arasında geçerken zamanla bir apartmandaki çekirdek ailelerin toplamından oluşur. *Bizimkiler* dizisinin çekimi Kadıköy’ün Aşkekadın semtinde bir apartmanda gerçekleşir. Dizinin konusu genellikle orta sınıfa mensup çekirdek ailelerin gündelik yaşamları ve birbirleriyle kurdukları ilişkilerden oluşur.

Apartmandaki gündelik yaşam ideal mahalle yaşantısının apartmana yansımış halidir. Herkes birbirleriyle iyi anlaşır. Apartmanda yaşayanlar genellikle çalışanlar olsa da komşuluk ilişkileri kuvvetlidir. Birlikte çok zaman geçirmeseler de aileler birbirlerini tanımakta ve muhabbet etmektedir. Yönetici Sabri Bey, apartmanın düzenli işleyişini sağladığı için apartman

ve yaşaması gerektiği konusunda ideal temaları içlerinde barındırmışlardır.

Süper Baba dizisi ve “mahalle yaşamı”

Türkiye’de mahalle yaşantısı üzerinden İstanbul’u tema edinen çok sayıda dizi var. Bunlar arasında, 1993-97 aralığında yayınlanmış olan *Süper Baba*, Türkiye’nin uzun soluklu dizilerinden biri. Dizide üç çocuklu boşanmış bir baba olan Fikret Aksu’nun aşkları anlatılır. Fikret Aksu, dedesi, babası ve çocukları, kalabalık bir aile olarak Çengelköy’de bir ahşap yığma kagir binada yaşarlar. Çengelköy’de serbest işlerde çalışan Fikret, sürekli kendini geliştirmeye çalışan biridir. Birlikte olduğu kadınlar genel olarak mahalleye dışarıdan gelen modern bireyler olarak sunulur. Fikret, hem mahalleden ayrılmayarak kendisini olduğu gibi kadınlara kabullendiren hem

de değişim arzusunda olan bir bireydir. Mahallede kahvehane sahibi Nihat ile yakın arkadaşlıklar. Yaşlı bakkal, beyaz eşyacı, fırıncı, sokakta baharat satan yaşlı amca, mahalledeki yaşamı sunan genel karakterlerdir. Fikret’in yaşamından, aldığı kararlardan mahalle ahalisinin sürekli haberi olur. Mahalle ahalisi birbirleriyle sürekli dayanışma ve yardımlaşma içindedir. Arasına küçük atışmalar olsa da bağların kopmadığı bir yerdir. Kahvehane mahalle sakinlerinin sürekli biraraya geldiği, özel yaşamlarını birbirleriyle paylaştıkları, ayrı bir özel yaşam mekanı gibidir.

Mahalleli olma olgusu, bu diziden görüldüğü üzere Çengelköy gibi apartmanlaşmanın yaygınlaşmadığı mekanlarla kendine temsil bulur ve yer edinir. Mahalle bir aile organizasyonu gibi daha büyük bir aileye karşılık gelir.

sakinleri tarafından çok sevilmesine de kabullenilir. Burada özel ve kamusal hayat içiçe geçmiştir. Mahremiyet olgusu kendini farklı şekillerde hissettirir. Örneğin, sürekli camda durup kimin geldiğini ve neler yaptığını karısına sesli bir şekilde aktaran Sarhoş Cemil apartmanın gözetmenlerinden biridir. Gözetmenlerden diğeri ise Yönetici Sabri Bey'dir. Sabri Bey gelen herkesi kapıda karşılayarak selamlaşır ve apartmanın sorunlarından bahseder. Apartman yaşantısını ve herkesin özel aile hayatında nelerin değiştiğini komşulara haber veren en önemli karakter Kapıcı Cafer'dir. Gül Özyeğin kapıcılar için "içimizdeki yabancılar"dır der. Kapıcı, özelin kamusalardan ayrıldığı noktada, apartmanın mahremiyetini hem gizleyen hem de ileten kişidir (Uzer, 2009, s. 200-201). Kapıcı Cafer, apartmandaki olaylardan hemen haberdar olan kişidir. Çünkü apartman sakinlerinin alışverişini yaparken, evlerin içinde tüm konuşulanlara şahit olur ve komşuların özel hayatlarını diğer komşulara aktarır. Cafer bunları aktardığı sırada kimi zaman apartmandakiler pek hoşnut değilmiş gibi görünse de merak içinde onu dinlerler.

Apartman sakinlerinin hayatları da idealize edilmiş yaşam kurgusudur. Çünkü hepsi kendi içinde kendini topluma kabul ettirmiş aile kurumuna önem veren bireylerdir. Apartmana sonradan taşınan Şair Cenap ve Ressam Sıtkı aile olmayan tek gruptur. Fakat şair ve ressam da apartman tarafından kabul gören bir yaşam düzeni sunarlar. Apartmanda toplumsal normlara uymayan, para çalma eylemini yapan tek kişi sebze halinde çalışan ve patronu Katil Yavuz'u dolandıran Tak Tak Sedat'tır. Bunun faturasını da her defasında Yavuz tarafından yediği dayaklarla öder.

Görüldüğü üzere *Bizimkiler* dizisinde apartman, koca bir ailenin bütünleşmiş halidir. Mahallenin bir binaya sığdırılmış şekli gibi anlam ve ifade bulur. Apartmandaki gündelik hayat ilişkileri toplumsal düzenin öngördüğü normatif değerler, kalıplar, kurallar üzerinedir.

Sonuç

Türkiye modernleşmesine yön veren kitle iletişim aracı olan televizyon dizilerinden de görüldüğü üzere, apartmanlaşmanın kabulü ancak olması mutlak görülen toplumsal yapı normlarını sarsmayacak bir yaşam içerdiğinde mümkün hale gelmiştir. Edebiyat, sinema ve siyasette birçok alanda tekinsizlikle ifade edilen apartman yaşamı hem geleneksel

yaşamdan uzaklaştıran hem de kendi Batılılaşma formunu hazırlayarak uygulayan Türk modernleşmesine uzak bir yapı şekli olarak görülmüştür.

Türkiye'de kamusal-özel mekan tanımı apartmanlaşmada özellikle mahremiyet ve mahalle olguları üzerinden kendini farklı gösterir. Kamusal mekanı Richard Sennett "toplumsal ilişkileri kurma" mekanı olarak tanımlar. "Kamu" sözcüğü, aile ve yakın arkadaş kesimlerinden farklı, çok çeşitli insanları içine alan, tanıdıklardan ve yabancılardan oluşan bir alanı kapsamaktadır. Özel mekanda "kendiliğindenmiş gibi" gözüken denetlenmişlik olanağı veren nitelikler kamusal mekanda zorlaşır. *Kamusal İnsanın Çöküşü* kitabında Sennett 18. yüzyılda başlayan kamusallaşmanın kapitalimin etkisiyle 19. yüzyılda azaldığı belirtir. 20. yüzyılın ise yıkıcı, dışlayıcı, reddedici bir cemaat oluşturma ile mahrem toplumu ürettiğini söyler. Mahremiyet ile anlatılmak istenen kendini dış dünyaya kapatma, katılık ve kapatıcılıktır. Bireyler kamusal mekanda iletişime geçen aktif özneler değil, pasif seyircilerdir (Sennett, 2013). Türkiye modernleşmesinde ise kamusal mekan olgusu her zaman mahremiyetin gölgesi altında kalmıştır. Mahalle olgusu bir cemaat oluşturma, birleşme ve kapatma gibi terimlerle ifade bulunmuştur. Böyle bir atmosferde apartmanlaşma; özel mekanın, mahremiyetin sınırlarını dağıtan bir yapılaşma olarak temsil bulunmuştur. Apartman karışıklığı, bir bakıma kamusal mekan üretme isteğinden uzak bir toplum üretme arzusu olarak yorumlanabilir. Zamanla ekonomik etmenlerden ötürü hız kazanan ve tüm kenti saran apartman yaşamı idealleştirilmiş yaşam normlarını uygulamayı zorlaştırmıştır. Neticede kendisine içten içe karşıt fakat zorunlu olarak kullanılan bir yapı biçimi olarak kendini kentte vareden apartmanlar, insanların mekanı kullanma deneyimleriyle istenmese de kendi farklılıklarını üretmekte ve üretmeye devam etmektedir.

■ *Pelin Işık, Arş.Gör.; İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimari Tasarım Anabilim Dalı*

Not:

Bu metin İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı, Doç.Dr. Göksenin İnalan ve Yrd.Doç.Dr. Cemile Tiftik'in ders yürütücülüğünü yaptıkları Mimarlık ve Kimlik Dersi'nde hazırlanmıştır.

Kaynaklar:

Münevver Alp, "Komşu ve Komşuluk", *Eski İstanbul'da Gündelik Hayat*, ed.: İ. Gündoğdu Kayaoğlu, Ersu Pekin, İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1963.

Köksal Alver, "Mahalle: Mekan ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", *İdealkent* (2), 2010, s.116-139.
Murat Balamir, "Kira Evlerinden Kat Evlerine Apartmanlaşma: Bir Zihniyet Dönüşümü Tarihçesinden Kesitler", *Mimarlık* (260), 1994, s. 29-33.
Cem Behar, *Bir Mahallenin Doğumu ve Ölümlü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
Lütfi Bergen, "Medeniyetin Cüzü: Mahalle", *İdealkent* (2), 2010, s. 140-168.
Hüseyin Çınar, "18. Yüzyılın İlk Yarısında Ayıntab Şehri'nin Sosyal ve Ekonomik Durumu", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.
Michel de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Gündelik Hayatın Keşfi-2, Konut, Mutfak İşçileri*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009, s. 31.
Sedad Hakkı Eldem, "Birinci Türk Yapı Kongresi Mimarlık Grubu Raporu", *Arkitekt* (7-8), 1946, s. 194-197.
Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 72.
Ali Murat Kırık, *Etkileşimli Televizyon* (1. Baskı), E Yayınları, İstanbul, 2010.
İsmail Kıvrım, "Osmanlı Mahallesi'nde Gündelik Hayat", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (1), 2009, s. 231-255.
Doğan Kuban, "Mahalleler: Osmanlı Dönemi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul, 1994, s. 242.
Mustafa Kutlu, *Nur* (9. b.), Dergah Yayınları, İstanbul, 2016.
Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
Hümeysra Şahin, "Müstahkem Adacıklar: Siteler", *Lacivert* (18), 2015, s. 22-23.
Stuart Hall, "Kültür, Medya ve Etkileşimi" *Medya, İktidar, İdeoloji*, ed.: Mehmet Küçük, Ark, Ankara, 1994.
Evren Uzer, "Kapıcılık", *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2013.
Robert A. White, "Mass Communication and Culture: Transition to New Paradigm", *Journal of Communication*, 1983, s. 2.

4. İstanbul Tasarım Bienali

“Okullar Okulu”

4. İstanbul Tasarım Bienali, “Okullar Okulu” kapandı. Yağmur Yıldırım ve Can Tanyeli iki farklı ölçekte yorum/değerlendirme yaptılar.



1



2

Okullar Okulu'ndan Ne Öğrendim?

Yağmur Yıldırım ■ 4 Kasım'da sona eren 4. İstanbul Tasarım Bienali, “Okullar Okulu” (A School of Schools) başlığının ve açık çağrısının duyurulmasıyla beni ve etrafımdaki pek çok kişiyi heyecanlandırmış, hararetli tartışmalar yaratmış, harekete geçirmişti. “Öğrenmekten öğrenme”yi konu eden Bienal, kendisini tasarım ve öğrenme ilişkisini yeniden düşünecek bir “okul” olarak varetmek iddiasındaydı¹. Kurumlar ve disiplinler aşırı bu okul, kendisini sonuç odaklı değil, süreç odaklı olarak niteliyordu ve yanıtlardan ziyade sorular üretmeyi amaçlıyordu. Düzenlediği açık çağrı ile de, öğrenmeye dair yeni fikirleri, stratejileri ve taktikleri olan herkesi bu okula dahil olmaya davet ediyordu. Tasarımla girilen her tür

etkileşimin pedagojik olduğunu, bu yüzden “her şeyin ve her yerin okul olabileceğini” söyleyen Okullar Okulu, kendisini belirlenmiş mekanlar ve zamanlardan çıkarmayı vadeliyor ve herkesi “bir okula dönmüş kentte öğrenci olmaya çağırıyor”du².

Okullar Okulu'nun küratörü, aynı zamanda Eindhoven Tasarım Akademisi Sosyal Tasarım yüksek lisans programının ve Hasselt'teki Z33 Çağdaş Sanat Evi'nin yöneticisi olan Jan Boelen, basın toplantılarında ve söyleşilerinde Bienal'in “tasarım eğitimini sorgulayacağını” altını çiziyordu³. Boelen, neredeyse her konuşmasında Bauhaus'un kuruluşundan bu yana geçen 99 yılda dünyanın hızla değişmesine rağmen, tasarım eğitiminin büyük ölçüde aynı kalışından söz açıyordu. Ona göre, “denenip onaylanmış tasarım ve eğitim modelleri, dünyanın daimi kriz halini ele almak için ihtiyacımız olan cevapları sunamıyor”du⁴. Yine de Boelen için, tasarım eğitiminin yüz yılında deneylere imkan sunan kimi

1-2 Okullar Okulu'nun iletişim kampanyasından (@İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı).
3 Okullar Okulu'nun yardımcı küratörlerinden Vera Sacchetti ve küratörü Jan Boelen (@İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı). Fotoğraf: Ilgın Erarslan Yanmaz.
4 Arter'deki “Dünya Okulu”ndan (@İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı). Fotoğraf: Ilgın Erarslan Yanmaz.

istisna mekanları yaratıldığından söz etmek mümkündür ve Okullar Okulu, “yaratıcı üretimi ve sosyal bağlar kurmayı destekleyecek dinamik bir öğrenme formatı” olarak, bu istisna mekanlarını esnetmeyi amaçlıyordu⁵.

Açık çağrı, Bienal’e “öğrenciler” ve “okullar” olarak iki tür katılım sunuyordu; kurgusal, ilişkisel ve spekülasyon okul önerilerinin yanı sıra, öğrenci olarak bu okullara katılmaya istekli olan, her yaştan ve deneyimden kişiler davet ediliyordu⁶. Boelen, böylece genişletilmiş bir eğitsel ağ yaratmayı ve “insanları yeni bir şeyler yapmak için cesaretlendirmeyi” amaçladıklarını belirtiyordu. Okullar Okulu pek çok kişiyi daha heyecanlandırmış olsa gerek ki açık çağrısına farklı ülkelerden 700’ün üzerinde başvuru yapıldı ve aralarından yaklaşık 120 tanesi, okul olarak Bienal’de yer aldı.

Bir demecinde Jan Boelen, Okullar Okulu ile “bienal modelinde esaslı bir değişim umduğunu” beyan etti⁷. Bu iddialı beyanla birlikte, Paul O’Neill ve Mick Wilson’ın 2010 yılında ortaya attıkları “eğitsel dönemeç” (*the educational turn*) kavramını anmakta fayda var. O’Neill ve Wilson, 1990’lı yıllar sonrasında “açık uçlu kültürel alışverişin ve karşılaşmaların aracı” olarak küratöryel pratiklerin, bienalleri eleştirel eğitsel söylemlerin aktörü olarak konumlandığından söz eder⁸. “Eğitsel dönemeç” olarak adlandırdıkları bu olgu, güncel bienallere yalnız sergileme alanları değil, aynı zamanda eleştirel bilgi üretme yerleri olma misyonunu yüklemektedir ve böylece bienallerin merkezine sergiler yerine, dersler, seminerler, yayınlar, rehberli turlar, kamusal forumlar ana etkinlikler olarak yerleşir. O’Neill ve Wilson’ın ortaya koyduğu üzere, bienal modelindeki esaslı değişim çoktan başlamıştı ve bu eğitsel dönemeçte Okullar Okulu’nun iddialı söylemlerinin nasıl karşılık bulacağı benim için merak konusuydu.

Yaz aylarında, Okullar Okulu’nun katılımcıları ile birlikte, mekanları da açıklandı: İstanbul’un “mevcut kültürel infrazyükürü”ne yerleşecek Bienal’in, Beyoğlu’nda birbirine yürüme mesafesindeki mekanlarda gerçekleşecek olması vurgulanıyordu -böylece, mekanlar arası yürüyüşlerde kentin öğrenme sürecine dahil olması gözetilmişti⁹. Jan Boelen, Okullar Okulu’nun geleneksel tasarım eğitimini aşabilmesi için, tek tip bir öğrenme biçimini temsil eden okul binalarından kaçındığını söylemekteydi¹⁰. Mevcut kültür kurumlarına yerleşme kararı ise, *Okullar Okulu Okumaları*



3



4

kitabına göre, bu kurumların “her biri[nin] depolanmış konulardan ziyade çokdisiplinli karmaşık yapıları çalışmak için birer alan işlevi görmesi”ndendi¹¹. Belirlenen altı mekan, altı farklı okul olarak işleyecekti: Akbank Sanat, mevcut yapıları ve işlevleri bozarak yeniden kuracak “Bozum Okulu”na, Yapı Kredi Kültür Sanat, kültürlerin, nesnelerin, bilginin akışlarını inceleyecek “Akışlar Okulu”na evsahipliği yapacaktı. Kapsamlı bir ağırlık ve ölçüler koleksiyonuna sahip Pera Müzesi, normları ve değerleri “Ölçekler Okulu” ile tartışmaya açacaktı. Arter’deki “Dünya Okulu”, gezegenin kaynaklarının tükenişi, afetler, göç gibi olguları inceleyecekti. SALT Galata’daki “Zaman Okulu”, teknoloji ve zaman ilişkisine eleştirel yaklaşımları ağırlayacaktı, Studio-X’teki “Sindirim Okulu” ise, yemek kültürünü ve gıda tedarik zincirlerini konu edecekti. Bu altı mekanda, açık çağrıya karşılık veren “okul”lar yer alacaktı.

22 Eylül’de açılan Okullar Okulu, bu altı

mekanda altı hafta sürdü. İçeriklerine göre, temalara bölünmüş mekanlara yerleştirilen Bienal katılımcıları, bu mekanlarda kendilerine ayrılmış büyüklü küçüklü alanlarda kendi “okul”larını sergilediler. Bu 120 okulun kimisi, devam etmekte olan ya da tamamlanmış güncel araştırmaların sergi formatlarında ziyaretçilerle paylaşılması biçimindeyken, kimisi de 4. İstanbul Tasarım Bienali için geliştirilmiş projelerdi. Bu projelerin küçük bir kısmı katılıma açık olarak Bienal süresince devam ettirilmekteydi, çoğunluğu ise projeye dair açık oturumlar gibi etkinliklerle Bienal’in kamusal programına eklenmiyordu. Bienal, özellikle açılış ve kapanış haftalarında yoğunlaşan yüklü bir etkinlik takvimine sahipti; bu etkinliklerin bir kısmı mekanlarda sergilenen “okul”ların programlanmış etkinlikleriye kimilerinin ne mekanlarda ne de katılımcı listelerinde okul olarak ismi yer almıyordu. Etkinlikler ziyaretçilerin katılımına açıktı, açık çağrıya başvuran öğrencilerinse izine rastlamak mümkün değildi. Bienal sürecini takip



5

edenler için Okullar Okulu, ilk haftalarında oldukça akıl karıştırıcıydı; sürece aşina olmayan çoğu ziyaretçi içinse gezmesi keyifli ve bilgilendirici bir “dünyadan ilginç projeler sergisi”ydi. Zira Boelen’in “merkezsizleştirilmiş bir bienal” söylemine rağmen, ziyaretçilere baskın olarak temas eden, sergilenen görsel ve işitsel içerikti¹². Boelen, açılış haftasında verdiği bir demeçte Okullar Okulu’nun “nesneleri göstermek yerine tasarımı bir süreç olarak sunduğunu” belirtse de, estetik bir son ürün kaygısı ile sunulan sergi formatı, Okullar Okulu’nun sonuçlardan ve çözümlerden ziyade süreçlere odaklanma iddiasının tam da zıttıydı¹³.

Öğrencilerin ve kamusal programın akıbetini öğrenmek için görüştüğüm Jan Boelen, süreci planlarken açık çağrı başvurularıyla sınırlı kalmaktan vazgeçip, yeni önerilere, rastlantılara ve işbirliklerine açık, esnek bir yapıda ilerlemeye karar verdiklerini söyledi¹⁴. Boelen’in belirttiğine göre okulların bir kısmı, açık çağrıya başvuran öğrencilerin ve Bienal ziyaretçilerinin katılımları ile sürerken, bir kısmı da süreç içinde karşılaşmalarla şekillenerek programa eklenmişti. Yayılmaya ve müdahaleye açıklık sağlayan bu karar, Okullar Okulu’nun katılımcı doğasını ve “yaratıcı üretimi ve sosyal bağlar kurmayı teşvik etme” iddiasını desteklemesi açısından önemli. Öte yandan, geçişirgen bir ağdan ziyade, tekil işlerden bir brikolaj olarak kurgulanan sergi ağırlıklı bienal modelinin, okullar arası etkileşimleri ve Bienal’in “dinamik öğrenme formatı”nı sınırlandırdığı iddia edilebilir. Bienal katılımcısı “okul”ların her biri, büyük emekle üretilmiş, tasarıma ve tasarım eğitimine dair sözü olan, değerli ufuk açıcı çalışmalar olsa da, Okullar Okulu’nun

küratöryel çerçevesinde hem birbirleri ile hem katılımcıları ile hem de yerleştikleri temalar ile oldukça kontrollü bir ilişki kurduğu söylenebilir. Örneğin, teması “Zaman Okulu” olan ve “süre odaklı perspektifleri ve bu perspektifleri dayatan nesneleri” teknoloji odağında inceleyen SALT Galata mekanını düşünelim¹⁵: Sergi formatında konvansiyonel temsil araçlarıyla birbiri ardına dizili işler ve onları ziyaret edenler, belirlenmiş zamanlarda belirlenmiş biçimlerde iletişim kurabilmekteydi. Okul olarak ya da öğrenci olarak, Zaman Okulu’nda zamanı eğip bükmeye ya da yeni biçimlerde deneyimlemeye izin yoktu. Bu çerçevede, Okullar Okulu’nun vaadinin “öğrenmekten öğrenmek”ten ziyade “öğrenmek” olarak karşılık bulduğunu söylemek mümkün.

Bu kontrollü küratöryel yaklaşımın, Bienal mekanları arasında ve Bienal’in kentle ilişkisinde de geçerli olduğu iddia edilebilir. Bienal atölyeler, dersler, yürüme rotaları gibi çeşitli programlarla kimi zaman altı mekanının dışına taşsa da, Beyoğlu’nda yerleştiği “kültürel infrastrüktür”den pek nadir çıktı. Jan Boelen’in ısrarla vurguladığı, Okullar Okulu’nun kente yayılmasının ve hepimizin “okula dönmüş bir kentte öğrenciler olmamız”ın, Bienal’in büyümeye ve müdahaleye açık yapısına karşıt kontrollü ve dar bir aralıkta gerçekleşebildiği söylenebilir.

Bienal sonuna yaklaşmaktayken Jan Boelen’e, demecinde belirttiği “bienal modelindeki esaslı değişim”e dair fikrini sordum. 4. İstanbul Tasarım Bienali’nin hazırlık sürecinde, bir yıl boyunca Türkiye’nin her yerindeki tasarım okullarına ve atölyelere sayısız gezi düzenleyerek yere özgü dinamikleri

5 Arter’deki “Dünya Okulu”ndan (©İKSİV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz). 6 Pera Müzesi’ndeki “Ölçekler Okulu”ndan (©İKSİV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).

anlamaya çalışan Boelen, bu geziler sırasında ülkenin çalkantılı politik gündeminden etkilenerek insanları burada buluşturacak, etkileşimi, alışverişi, birlikteliği teşvik edecek bir bienal yapma fikrinin geliştiğini ve Okullar Okulu’nun bu fikri gerçekleştirdiğini söyledi¹⁶. Buradaki birlikteliklerin ve üretimlerin başka yerler ve zamanlarda süreceğini, dolayısıyla Okullar Okulu’nun Bienal mekanlarını ve süresini aşarak geniş bir ağ yarattığını belirtti. Bu ağın, bienal modelindeki esaslı değişimin karşılığı olup olmadığı tartışılmalıysa da, değerli ve ilham verici olduğu açık.

Boelen’in insanları burada buluşturarak etkileşimi teşvik etme fikrinin değinildiği bir başka yere *Okullar Okulu Okumaları* kitabı. Kitabın girişinde, Bienal’in küratöryel ekibinin (Jan Boelen ile yardımcı küratörler Nadine Botha ve Vera Sacchetti) “Okullar Okulu: Bienalden Şüphelenmek, Tasarımdan Şüphelenmek” isimli metni yer alıyor. Okullar Okulu’nun kavramsal çerçevesini özenle açıkladıkları bu metinde, süreç odaklılıktan ve kültür kurumlarına yerleşme kararlarından söz ederken, “neoliberal eğitim ve ticari amaçlar uğruna yapılan tasarımın yanında, bu türden bir çalışmanın gerçekleşebileceği anları bulma[nın] giderek zorlaşmış gibi görüldüğü”nü belirtiyorlar¹⁷. Bu ortamda, onlara göre “okullar, kültür kurumları ve bienaller, ütopyik ideallerin erişilebilir olduğu, normal işleyişin askıya alındığı geçici durumlar sunma potansiyelleri bakımından birer istisna mekanı”. Metinde Giorgio Agamben’in ve “istisna mekanı” kavramının isimlerini anan küratöryel ekip, bu bağlamda “bienaller[in] ve kültürel etkinlikler[in], kısıtlayıcı ekonomilere ve yetkilere rağmen uluslararası seyahate ve bilgi alışverişine olanak tanıyan istisna mekanları haline geldi[ğini]” belirtiyorlar.

Küratöryel ekibin bu sözlerinden, bir “kamp” yarattıkları sonucu çıkıyor. Giorgio Agamben, istisna mekanını iktidar ve biyopolitika ekseninde tartışır. Carl Schmitt’in “egemen, olağanüstü hale karar verendir” sözünden ele aldığı “istisna hali” (olağanüstü hal: *state of exception*), Agamben için olağan işleyişin askıya alındığı, öznenin haklarını kaybederek çıplak hayata (*bare life*) indirildiği ve biyopolitikanın nesnesi olduğu durumdur¹⁸. Ona göre istisna hali, egemen iktidarın geçici bir tekniğidir, zamanda

ve mekanda sınırlıdır¹⁹. İstisna halinin süreklilik ve görünür bir mekansallık kazandığı durumda ise, istisna mekanı, yani “kamp” ortaya çıkar. Agamben’in tarihsel olarak ve toplama kampları üzerinden tartıştığı istisna mekanı, “içeriye” ve “dışarıya” birbirinden ayırabilmek için, *polis*in sınırında “başarısızlığa uğramış yurttaşların” ve “düşmanların” tutulduğu kalıcı belirsizlik muntıkasıdır (*zone of indistinction*)²⁰. Agamben, bugün çıplak hayatın toplama kamplarının duvarlarından dışarıya taşıdığını, istisnanın normalleştiğini ve istisna mekanının genele yayıldığını söyler²¹. Bir başka deyişle, Agamben için bugün sosyal hayatın paradigması kent değil, kamptır -gözetli merkezlerinin, mülteci kamplarının hızla arttığı dünyada, kamp artık tarihsel bir anomali değil, çağdaş sosyal mekanın *nomosudur*²².

Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen, *The Culture of Exception: Sociology Facing the Camp* (İstisna Kültürü: Kampla Yüzleşen Sosyoloji) kitabında Agamben’in istisna mekanı kavramına yeni bir yorum getirerek, kampın mantığının bugün toplumun bütününe yayıldığını iddia eder²³. Onlara göre, bugün girişin yasak, çıkışın serbest olduğu kamplar ve girişin serbest, çıkışın yasak olduğu kamplar, ötekileri “içeride” tutan kamplar ve ötekileri “dışarıda” tutan kamplar, “diptekiler” için kamplar ve “tepedekiler” için kamplar, tuğladan kamplar ve zihindeki kamplar vardır²⁴. Diken ve Laustsen, kentten yalıtılmış özel alanlarda istisnanın mantığını “kazanalar” için tekrar eden “cömert” kamplardan söz eder; kapalı siteler, alışveriş merkezleri, tema parkları, tatil köyleri gibi mekanları bu bağlamda tartışır²⁵. Diken ve Laustsen için ikiz kamplar, akışkan modernitenin karakteristiğidir -“zorunlu” kampların yanı sıra “gönüllü” kamplar mevcuttur ve bu ikinci tür, yeni bir topluluk ya da aidiyet rüyasını ifade eder²⁶.

Kendisini bir “istisna mekanı” olarak isimlendiren Okullar Okulu, bu anlamda eğer bir gözetli merkeze, mülteci kampına ya da favelaya benzer kısıtlayıcı ve zorunlu bir kamp olduğunu ima etmiyorsa, yeni bir aidiyet rüyasını ifade eden bu “kazanalar için gönüllü kamp”lardan olduğu iddiası çıkarılabilir. *Okullar Okulu Okumaları* kitabında bienallerin ve kültür kurumlarının “kısıtlayıcı ekonomilere ve yetkilere rağmen uluslararası seyahate ve bilgi alışverişine olanak tanıyan istisna mekanları” tanımından, bu mekanları Diken ve Laustsen’in yorumuyla ötekileri



“dışarıda” tutan, istisnanın mantığını kentten yalıtılmış özel alanlarda tekrar eden, akışkan modernitenin karakteristiği “cömert” kamplar olarak okumak mümkün²⁷. Bir istisna mekanı olarak kendisini değerlendirdiği, “dünyanın daimi kriz halini ele almak için ihtiyacımız olan cevapları[n] sun[ul]amadığı” söylemine sahip Okullar Okulu’nun en büyük paradoksu ya da en büyük itirafı belki de -bu ahvalde “bir okula dönmüş kentte öğrenciler”den ziyade, bir okula dönmüş “kamp”ta öğrenciler olmadığımızı kim iddia edebilir?²⁸

■ Yağmur Yıldırım, Kadir Has Üniversitesi

Notlar:

- 1 Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Salon İKSV, İstanbul, 12 Ekim 2017. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, “4. İstanbul Tasarım Bienali küratörü Jan Boelen açık çağrı başvurusunuzu bekliyor”, 5 Aralık 2017: [https://www.youtube.com/watch?v=ObHkFN5j92s] Son erişim: Kasım 2018.
- 2 Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul, 20 Eylül 2018.
- 3 Can Altay, “Jan Boelen ile 4. İstanbul Tasarım Bienali’nin Teması ‘Okullar Okulu’ Hakkında”, *Arredamento Mimarlık*, Aralık 2017/315. Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Salon İKSV, İstanbul, 12 Ekim 2017. Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul, 20 Eylül 2018.
- 4 Jan Boelen, “A School of Schools”, Konuşma, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul, 25 Eylül 2018.
- 5 Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul, 20 Eylül 2018.
- 6 Banu Tuna, “Bienal Modelinde Esaslı Bir Değişim Umuyorum”, Jan Boelen ile söyleşi, *Hürriyet Kitap Sanat*, 20 Eylül 2018: [http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bienal-modelinde-esasli-bir-degisim-umuyorum-40962395] Son erişim: Kasım 2018.
- 7 Paul O’Neill ve Mick Wilson, *Curating and the Educational Turn*, Open Editions, Amsterdam, 2010, s. 19.

- 9 İstanbul Kültür Sanat Vakfı, “4. İstanbul Tasarım Bienali’nin Katılımcıları Açıklandı”, Basın Bülteni, 5 Temmuz 2017. Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul, 20 Eylül 2018.
- 10 Jan Boelen, “A School of Schools”, Konuşma, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul, 25 Eylül 2018.
- 11 4. İstanbul Tasarım Bienali, *Öğrenme Biçimi Olarak Tasarım: Okullar Okulu Okumaları*, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul, 2018, s. 50.
- 12 Jan Boelen, “A School of Schools”, Konuşma, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul, 25 Eylül 2018.
- 13 Banu Tuna, a.g.e., 2018.
- 14 Jan Boelen, Yağmur Yıldırım ile söyleşi, The Marmara, İstanbul, 30 Ekim 2018.
- 15 4. İstanbul Tasarım Bienali, *Okullar Okulu*, Ziyaretçi Broşürü, 2018.
- 16 Jan Boelen, Yağmur Yıldırım ile söyleşi, The Marmara, İstanbul, 30 Ekim 2018.
- 17 4. İstanbul Tasarım Bienali, *Öğrenme Biçimi Olarak Tasarım: Okullar Okulu Okumaları*, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul, 2018, s. 50.
- 18 Carl Schmitt, *Siyasi İlahiyat Egemenlik Kuramı Üzerine Dört Bölüm*, çev.: Emre Zeybekoğlu, Dost Kitabevi, Ankara, 2005 (1922), s. 13. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1998, s. 181.
- 19 Giorgio Agamben, *State of Exception*, The University of Chicago Press, Chicago, 2005 (2003).
- 20 Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen, *The Culture of Exception: Sociology Facing the Camp*, Routledge, New York, 2005, s. 5.
- 21 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1998, s. 181.
- 22 A.e., s. 166.
- 23 Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen, a.g.e.
- 24 A.e., s. 9.
- 25 A.e., s. 96.
- 26 Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Polity Press, Londra. Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen, a.g.e., s. 9.
- 27 4. İstanbul Tasarım Bienali, a.g.e., s. 50.
- 28 Jan Boelen, 4. İstanbul Tasarım Bienali Basın Toplantısı, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul, 20 Eylül 2018.

Basmakalıp Bir Defter ve Muğlak Standartlar Enstitüsü: Bienalde Söylem Tasarlamaya Dair Bir Çapraz Okuma Denemesi

M. Can Tanyeli ■ 1977 yılının Ağustos ve Eylül aylarında, NASA ve JPL (Jet Propulsion Laboratory) tarafından geliştirilen Voyager 1 ve Voyager 2 uzay araştırma araçları, birbirleriyle iki hafta aralıkla Florida'daki Cape Canaveral üssünden kalkış yaptılar. Voyager araçları Güneş Sistemi'nde daha önce ziyaret edilmemiş gezegenleri yakından geçerek ziyaret etti, Dünya'ya bilimsel veriler ve fotoğraflar gönderdi. 1989 yılında Güneş Sistemi içindeki görevlerini tamamlayan Voyager araçları, kendilerinden önce gönderilen Pioneer uzay araçlarının katettiği mesafeyi de aşarak, ana görevlerinin dışında kalan ve Güneş Sistemi (Sol) dışındaki derin uzayda devam edecek olan süresiz keşif yolculuklarına başladılar. 1977'den bu yana uzayda bulunan ve gittikleri yönler doğrultusunda bir başka yıldız sistemine en iyi ihtimalle 40.000 yıl içerisinde ulaşacak olan bu iki Voyager aracı, yanlarında birer *Golden Record* (Altın Plak) taşıyor. Ünlü astrofizikçi, bilimkurgu yazarı ve

bilimsel düşünce savunucusu Carl Sagan'ın önderliğindeki bir kurul tarafından yürütülen ve yaklaşık bir yıl süren bir seçim aşamasını takiben içeriği oluşturulan Altın Plaklar, insanlık tarafından uzaydaki potansiyel dünya dışı zeki canlılara selam gönderebilme düşüncesiyle ve de üretildikleri Soğuk Savaş döneminin düşmanlık ve şüpheci atmosferine meydan okur nitelikte optimist ve hatta naif bir tavırla tasavvur edilmiş nesneler.

Altın Plaklar, dünya üzerinde ve dünyalılar tarafından üretilmiş olmalarına rağmen, kullanımlarının dünyalılarca olması amaçlanmayan ve varlıklarına ya da sağlayabileceklerine dair beklentilerin dünyevi olmadığı belki de yegane tasarım nesneleri. Bu plaklar, her ne kadar yüzlerinde yer alan sinyal bandında kodlanmış bir biçimde dünyadan resimler, mesajlar, sesler ve müzikler barındırıyor olsalar da öncelikle kapaklarında dünya dışı zeki canlıların bu plakları okuyabilmesini imkanı kılacak biçimde ve evrensel olma iddiasında matematiksel bir dille ifade edilmiş bir tür kılavuz mevcut. Bu kılavuz sadece insanların veya dünyadaki toplumsal çeşitliliği gözlemlemiş bir canlının anlayabileceği ikonografik anlatımlardan soyutlanmış. Zira kılavuzun tasarımı, nesnenin alıcısının insan olmayacağı ve dolayısıyla sadece insanlara özgü olan iletişim biçimlerini anlayamayacağı öngörüsü ile başlıyor. İkincisi, uzayın derinliklerinde yolculuk eden ve önlerine bir engel çıkmadığı veya bir başka uzay nesnesinin çekim alanına kapılmadıkları sürece de yolculuk etmeye devam edecek Voyager araçlarının bünyesinde seyrettikleri astronomik enginliğe kıyasla akla durgunluk veren orandaki

küçüklükleri düşünüldüğünde, taşıdıkları Altın Plaklar'ın, varlıklarından bilimsel bir kesinlikle bile söz edemediğimiz dünya dışı canlılarca keşfedilmeleri hesaplanması güç olanaksızlıkta bir ihtimal. Bu potansiyel canlıların plakları insan ırkı yok olmadan keşfetmeleri ve hatta plakların ön yüzünde yer alan pulsar haritasından Sol'un yerini tespit edip insanlıkla iletişime geçmeleri ise tam anlamıyla bir bilimkurgu. Dolayısıyla plaklardan gelecekte insani bir kazanç elde etmek muhtemelen asla söz konusu olmayacak. Altın Plaklar bugün hala var olmaya devam ettiklerini biliyor olsak da onları üretmiş ve uzayın derinliklerine göndermiş olduğumuz gerçeğinin ideolojik yansımalarından ve tarihselliğinden gayrı muhtemelen bir daha asla gündemimize gelmeyecek.

Yakın zamanda sonlanan 4. İstanbul Tasarım Bienali'nin SALT Galata'daki "Zaman Okulu" ayağında yer alan "A Commonplace Book" (Basmakalıp Bir Defter) isimli çalışma, Altın Plaklar'ın kapaklarının bir replikasını sergiliyordu. Jon Stam ve Simon de Bakker'in Commonplace Studio pratiği ile tasarımcı Jesse Howard ve Tim Knapen'in ortak işleri olan "Basmakalıp Bir Defter", zamanı anlayış ve algılayış biçimlerini kişiselleştirilmiş kitap üretimi üzerinden sergilemeyi amaçlayan ve "bilgi makinası" olma iddiasında bir çalışma¹. "Basmakalıp Bir Defter", sergilediği nesneler üzerinden zaman ve zaman algısının tasarımındaki yerine dikkat çekmeye çalışıyor ve de sergileme düzeninin bir parçası olarak yerleştirilmiş robotik çizim makinaları aracılığıyla Bienal ziyaretçilerini kendilerine "özelştirilmiş" karşılıklı iki kitap sayfası imal etmeye davet ediyor.

"Basmakalıp Bir Defter" in bünyesindeki nesneleri ve bu nesnelerin zaman ve zamanın tasarımı ile kurdukları ilişkileri sergilemek amacıyla izlediği yol, işin içinde yer aldığı serginin öncelikli olarak bir Tasarım Bienali olduğu gerçeğiyle örtüşmeyecek düzeyde safsatacı bir romantizm ve kalburaltı duygusallıkla karakterize oluyor. Disk şeklinde kesilmiş bir adet ağaç kütüğü ve bir sarmal galaksiye benzeyecek şekilde poz verilmiş, ipe dizili yarı değerli taş ve boncuk dizisi de Altın Plak kapağının replikası yanında yer eden sergi nesnelerinden. Ağaç kütüğünün künyesi, ağacın kesitindeki büyüme halkalarından "zaman çizelgesi" olarak bahsetmekte, ancak bu doğal nesne üzerinden araştırma yapmaya yarayan bir tarihleme pratiği olan dendrokronolojiyi ve bu çalışmaları mümkün kılan teknolojileri ve tasarımları söz konusu etmiyor.



Galaksi sarmalı şeklindeki ipe dizili taşların künyesinde bu nesnenin “bize 13 milyar yaşında atomlardan yapıldığımızı hatırlatacağı” belirtilmekte, ancak “hayal gücümüze meydan okuyan” bu zaman ölçeğinin pre-modern yöntemlerle üretilmiş bir zanaat işiyle ilişkisi ve “uzun vadeli düşünme kapasitemiz[in] daha önce bu kadar aciliyet gerektirmediği” gerçeğini bize nasıl vurgulayacağı ise bir muamma. Bununla birlikte Altın Plak’ın kapağının replikasına dair künyede de plakların “kozmik okyanusa atılmış birer şişe gibi” oldukları belirtilmiştir².

Bu, plakların tasarımına ilişkin zaman kavrayışını bayağılaştıran bir yaklaşım biçimi. Zamanla ilişki kuran nesneleri tasarlayış yöntemlerimizden nostaljik çıkarımlarda bulunuyor olmak, pekala insancıl bir davranış olabilir. Ancak plaklar ne yaradılışlarından sonra kullanılabilecekleri ilk ana kadar geçecek olan zamanın enginliği ne de kullanımlarını açıklayan kılavuzda tarif edilen evrensel zaman ölçütü bağlamında insani bir değer barındırmıyor. Voyager araçları bir gezegene çakılmadıkları, uzay boşluğunda denk gelebilecekleri şiddetli radyasyon veya asteroid çarpışmaları sonucu telef olmadıkları veya bir yıldızın çekim alanına kapılıp kül olmadıkları sürece, hiçbir dünya dışı uygarlık tarafından keşfedilmeden belki de on binlerce, yüz binlerce ve hatta milyonlarca yıl boyunca yollarına devam etme potansiyeline sahipler. Bu insanlık ötesi zaman bilinci, bir tasarım nesnesi olarak ele alınan plağın üretimini yönlendirmiş. Tasarımcıların ve mühendislerin, ellerindeki teknolojik imkanlar ve malzeme bilgisi dahilinde plağı ve onu taşıyan aracı insan ırkının öngörülen geleceğinin kat be kat sonrasında dahi sağ kalabilecek bir şekilde kurgulamaya çalışmış olmaları bunun bir kanıtı. Öte yandan, astronomi sanatçısı Jon Lomberg tarafından tasarlanan kapakta yer alan ve sinyalin okunabilmesi ve görüntüye dönüştürülebilmesi, hatta plağın çıkış noktası olan yıldız sisteminin galaksi içindeki pozisyonu tayin edilebilsin diye işaretlenmiş olan 14 pulsar yıldızının frekanslarının ölçülendirilebilmesi için kullanılan zaman birimi de aynı derecede dünyevi olmaktan uzak. Dünya’nın kendi etrafında veya Güneş çevresinde attığı bir tur ve bu periyotlardan devşirilmiş herhangi bir zaman ölçüsünün insanların kullandıkları yerel sistemleri tanımayan bir varlık için hiçbir açıklayıcı anlamı olamaz. Bunların yerine birim değer olarak evrende en mebzul miktarda bulunan maddenin, yani hidrojen atomunun elektronunun yön değiştirdiği zaman yaydığı dalga boyu



2



3



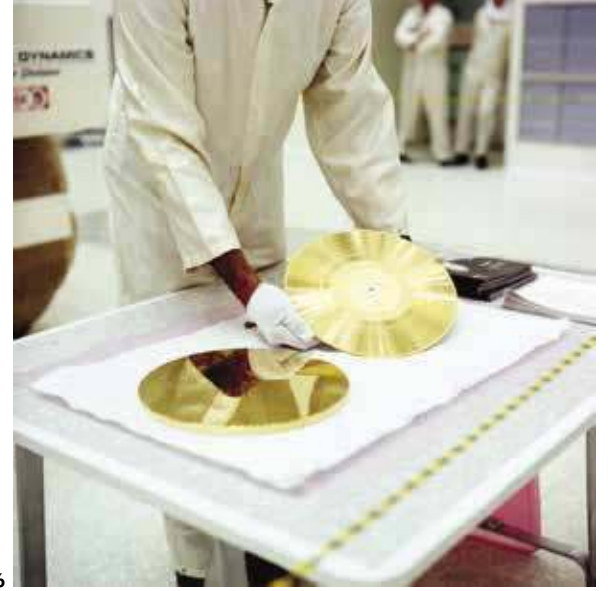
4

1 Commonplace Studio, Jesse Howard ve Tim Knapen, “Basmakalıp Bir Defter”, Çizim makinası ©İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).

2 Basmakalıp Bir Defter, “Derin Zaman”, Boncuk dizisi ©İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).

3 Basmakalıp Bir Defter, “Zaman Çizelgeleri”, Ağaç kütüğü. ©İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).

4 Basmakalıp Bir Defter ©İKSV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).



5

6

7



5 Basmakalıp Bir Defter, “Zaman Kapsülü”, Altın Plak kapağı replikası (Fotoğraf: M. Can Tanyeli).

6 Altın Plak (©NASA/JPL-Caltech).

7 Lego 8094 “Technic Control Center”.

8 Muğlak Standartlar Enstitüsü, “Süre” (©İKSŞV - İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz).

9 Werkbundkiste, Werkbundarchiv - Museum der Dinge, Berlin (Flickr/CC BY 2.0).

kullanılmış. Bu değer $7,042 \times 10^{-10}$ saniye veya saniyenin milyarda 0,7'si veya 0,7 nanosaniye. Voyager araçlarının yola çıkış tarihinden, uzayın derinliklerinde keşfedilebilecekleri o hipotetik ana kadar geçen süreyi tayin etmek üzere bu nesneleri keşfedilecek canlılar için plağın kapağını üzerine referans amacıyla kaplanan saf Uranyum-238 izotopunun yarı ömrü ise 4,51 milyar yıl³. Bu aşırı uçlarda seyreden zaman ölçütlerinin hiçbirisinin günlük kullanım için anlamlı olmadığını, ama bir tasarım tercihi olarak insanlığın bağımlı olduğu standartları kullanmadan, evrensel değerlere sırtlarını dayadıklarını görmekte fayda var.

Dolayısıyla, tasarım nesnesi olarak bu plaklar ne amaçları ne de işleyişleri bağlamında bizim güncel zaman ve mekan algımızla örtüşmüyorlar. Kaldı ki, örtüşüyor olmaları hiçbir zaman bir beklenti de değildi. “Kozmik okyanusa atılmış bir şişe gibi” tanımı ile basitleştirilen

bu zaman aralığı, aslında insanlığın son bulduğu hipotetik bir gelecekte bile sonra varlığını ve anlamını korumaya devam edebilecek bir nesnenin tasarımı için gösterilen çabayı alaşağı ediyor. Altın Plaklar bir lisenin bahçesine gömülüp, 50 yıl sonra açıldıklarında “hoşluk olması” amacıyla tasarlanan zaman kapsülleri de değiller. Bu nesnelerin tasarımında onları uzak bir gelecekte keşfedebilecek canlıların var olduğu inancıyla hareket edilmiş olması, nesnelerin kendilerinden insanlığa dair bir nostalji üretmeleri beklentisi içinde olduğumuz anlamına gelmiyor. Dahası, nesnelere ilişkin nostaljilerin ve duygusal ilişki kurulabilir nesnelerin de bir tasarım söyleminin gerektirdiği rasyonel ciddiyeti delen, neredeyse metafizik nitelikte bir yaklaşıma tabi tutulmadan da tasarlanabilir, kuramsal olarak tartışılabilir, hatta ve hatta “ölçülebilir” olabileceklerini hatırlamakta fayda var.

4. İstanbul Tasarım Bienali'nin Pera Müzesi'ndeki “Ölçekler Okulu”

ayağında bulunan, Cansu Cürgen ve Avşar Gürpınar'ın “Muğlak Standartlar Enstitüsü” çalışması, tam olarak da bu “ölçme” işini yapmayı deniyor. “Muğlak Standartlar Enstitüsü”, “nicel ölçümü mümkün olmayan kültürel insan üretimlerinin barındırdığı çelişiklere dikkat çekmeyi istiyor⁴.” Toplumsal zihinde yer etmiş el hareketleri, çay bardakları, türlü çeşitli kuşların yumurtaları, farklı yörelerden oyun havaları ve hatta lüzumları tartışmalı mutfak gereçlerine ek olarak, zamanın akışını birbirlerinden farklı ölçekte dilimlerle ve bu dilimleri temsil etmek üzere tasarlanmış grafik dillerle ifade eden nesneler, aşırı tasarlanmış bir portatif sunum sistemi içerisinde ve sözde standartlaştırılarak sergileniyor.

Cürgen ve Gürpınar, süre ölçen ve ifade eden tasarım nesnelerini paketleyerek Bienal izleyicisine servis etmekle kalmıyor, kimse tarafından tasarlanmamış ve imal edilmemiş, ancak bununla birlikte toplumsal dile yerleşmiş olan, süre ölçütü niteliğinde ifade ve kalıpları da aynı modüler paket içerisine yerleştirilmiş bir kayar LED ekranda sergiliyor. Bienal'in içeriğinin planlanması ve servis edilmesi bağlamında değerlendirecek olursak, “Muğlak Standartlar Enstitüsü” gibi muğlak ve “ölçülemez” veya ölçüyle anlam kazanmayan nesneleri ve olguları standardize etme derdinde olan ve “ölçme” eylemini sergileme eylemine yönelik olarak tasarlanmış nesnelerin bünyesinde gerçekleştirilmeye gayret eden bir çalışma;



8



9

radioaktif izotopların, büyüme halkalarının ve evrenin yaşının gündeme geldiği, bu verilerin her birinin tam da ölçüt olarak kullanıldığı, gündemi belirleyen nesnelerin de bu ölçütleri sergi tasarımından bağımsız olarak doğrudan bünyelerinde barındırdığı ve bu nesneler üzerinden öngörülebilir ve ölçülebilir zamanlarla ilgilenme iddiasında bir iş olan “Basmakalıp Bir Defter”den çok daha düşünceli tasarlanmış.

Bunu mümkün kılan, tasarıma ilişkin bir bienalde tasarlama eyleminin kendisinin, tasarımı sergileme amacı taşıyan nesnelerin tasarımıyla başlanması gerektiğinin kabulüdür. “Muğlak Standartlar Enstitüsü” hiçbir sergi işinin sahipleri tarafından tasarlanmamış nesneleri konu edinir gibi gözükmekle birlikte, onları belli bir söylem etrafında anlamlandırmak için özel olarak tasarlanmış sergileme elemanları aracılığıyla Bienal’e taşımaktadır. Birbirlerinden farklı kuşlara ait yumurtaların içlerine oturması için her biri özel olarak boyutlandırılmış rafadan yumurta altıkları üretilmiştir. Çay bardaklarından mutfak gereçlerine kadar tüm bu “garip” ve de işlevleriyle ilintili bir standarttan yoksun görünür nesneler, sanki onları biraraya getiren bir standart yazını varmışçasına özel olarak kesilmiş strafor kılıflara yerleştirilmişlerdir. Serginin açılış ve sunum videoları popüler kültürde kültürel üretimin tarihselliğinin nostaljik görseelliğine öykünür bir biçimde tasarlanmıştır. Cürgen ve Gürpınar arka planında bir tür kurmaca kurumsal tarih yatan bir iştirak hayal etmiş ve Amerikan kablo televizyon kanalı ABC’nin *Lost* dizisindeki kurmaca enstitü “Dharma Initiative”in 1960’lardan kalma oryantasyon filmlerine öykünen tanıtım filmleriyle bu fikri izleyiciye sunmuşlardır. Bu sözde enstitünün bir logosu vardır; araştırmacıları özel önlükler giymekte ve izleyiciyle iletişimlerinde eski usul bürokratik ciddiyet sergilemektedirler. Serginin künyesinde sergileme elemanlarının 1950’lerin Almanya’sında “iyi tasarım”ı

anlatmak amacıyla imal edilen ve sergilenen Werkbund sandıklarına (Werkbundkiste) gönderme niteliğinde tasarlandığı açıkça belirtilmektedir⁵. “Muğlak Standartlar Enstitüsü” menkul olanın kıymetini bilmektedir; çünkü menkulü sergilemenin de yeni kıymetler üretmeyi gerektirdiğinin farkındadır. Böylelikle, Bienal’in sunduğu bilgiyi de bir menkul kıymet olarak çalıştırabilmektedir.

Öte yandan “Basmakalıp Bir Defter” sergileme amacıyla ele aldığı hiçbir nesne ile bu nesnelerle ilintili zamansallığı biraraya getirme gayretinde bulunmamaktadır. Herkesin akıllı telefonları aracılığıyla Altın Plak’ın ne olduğu veya dendrokronolojik araştırmaların nasıl yapıldığı konusunda rahatlıkla bilgi alabileceği bir devirde, sergilenen nesnelerin künyelerinin bu nesnelerin tasarımlarına ve/veya tasarım camiası açısından taşımaları gereken öneme dair bir fikir paylaşıyor olması öğrenmeyi teşvik eden bir Bienal için hiç de hayra alamet değil. Zira öncelikle tasarım ve zaman ilişkisini iğdiş etme derdinde olan bir iş, eğer ki üretilmiş en eşsiz ve gelmiş geçmiş en zaman rötesi tasarım nesnelerinden birinin replikasını sergileme cüretinde ise, o nesne üzerine hiçbir anlamlı bilgi ve kuramsal açılım aktarmama lüksüne de sahip olmamalıdır. Çünkü Tasarım Bienali’nde tasarım konuşma imkanı sağlamak yerine sebepsiz romantizm parçalamak, cerrahi konferansında homeopati sunumu yapmaya benziyor. Dahası, sergileyerek söylem üretme iddiasında olan bir çalışma eğer ki söylemlerinde zamanı dert ediniyorsa, sergileme elemanlarının zamanlamasını da dikkatlice ölçüp tartmalıdır. Çünkü zamanla ilgili söylemleri aktarmak için Lego’nun 1992 yılında piyasaya sürdüğü “Technic Control Center”dan hallice ve 2003 yılından itibaren Arduino ve benzeri açık platformlarla yapılan otomasyon tasarımlarının yaygınlaşmasıyla birlikte

ilginç olmaktan çıkmalı çok olan elektronik çizim makineleriyle kitap yazdırmanın “oyuncaklığı” da 2018 yılında yapılan bir Tasarım Bienali için yenilikçi olmamalı.

Dolayısıyla, belki de kendimizi bienallerin neden, ne koşullarda ve kimler için varolduklarını her bienal etkinliği öncesinde sorgular halde bulduğumuz düşünüldüğünde, aynı soruları retrospektif olarak sormanın gerekliliğini de görmemiz lazım. Konusu her ne olursa olsun bienal işleri hem söylemleri hem sergi içerikleri hem de bu içerikleri sergileme amacıyla tasarlanmış elemanları ile söz söyleme gayretinde bulunuyorlar. Tasarımı kutlayan bir bienalde, zanaatkar atölyesinde çekim yaptıktan sonra içeriği “ah ne güzeldir o çeşm-i bülbülleri üfleyen amcanın yaşlı elleri” metninden ibaret seslendirmelerle bezeyen çiğ TRT belgeselleri gibi, sergilediği nesneleri ve dert edindiği konuları hakettikleri önemden mahrum bırakan işler görmek de bu söz söyleme ortamlarını aşındırıyor. En basitinden, Okullar Okulu’ndan ne öğrendiğimizi de sorgulamalıyız. Örnek olarak, tüm tasarım okullarında olduğu gibi, bu okulda da neden ders vermeye yetkin olduğunu anlayamadığımız hocalar vardı.

■ M. Can Tanyeli, Y. Mimar

Notlar:

1 Commonplace Studio; Jesse Howard, Tim Knapen:

[<http://aschoolofschools.iksv.org/tr/#section-schoolslink,schools,40809,tr,OKULLAR>]

2 A.g.e.

3 Bkz.: [<https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/golden-record-cover/>].

4 Cansu Cürgen, Avşar Gürpınar: [<http://aschoolofschools.iksv.org/tr/#section-schoolslink,schools,40808,tr,OKULLAR>].

5 A.g.e.

Tasarımın Sağlık ve İyi-Oluşa Etkisi

ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve ODTÜ-Teknokent bünyesinde sağlık alanında faaliyet gösteren bazı firmaların danışmanlığında ürün ve beraberindeki servisleri kapsayan tasarım projesi, Türkiye özelinde yaşlılara ve yaygın sağlık sorunlarına odaklanan araştırma ve beraberinde önerilen tasarım çözümleri çerçevesinde, mevcut e-sağlık çözümlerinin yaşlıların fizyolojik ihtiyaçlarına daha iyi cevap verebilecek hale getirilmesini ve gelişmekte olan teknolojileri de devreye sokarak sağlık ve iyi-oluşun desteklenmesini hedefledi.



1 Londra Bilim Müzesi'nde Kasım 2017-Mart 2019 tarihleri arasında gösterimde olan "Superbugs: The Fight For Our Lives" sergisinden (©The Board of Trustees of the Science Museum).

Bahar Şener ■ Sağlıklı olmak, sağlığımızı korumak hepimiz için ortak bir hedef. Öyle ki yaş, cinsiyet ve milliyet gözetmeyen bir evrenselliğe sahip. Sağlık denince aklımıza genellikle fiziksel-fizyolojik temelli sağlık sorunlarının geldiği bir gerçek. Ancak, sağlığımız, dolayısıyla yaşadığımız hayatın kalitesi, sosyo-ekonomik faktörler, ailemizden taşıyıp getirdiğimiz genetik yapımız, besin kaynaklarına erişim, soluduğumuz havanın kalitesi gibi çevresel faktörlerle de yakından ilgili. İş ve özel yaşantımız arasındaki dengesizlik dahi stres artışına yol açıp, bizi olumsuz yönde etkileyebilmekte.

"İyi-oluş" kavramı son yıllarda özellikle dikkat çeken ve sağlıklı yanyana

anılan bir kavram. İyi-oluş sadece fiziksel sağlıkla sınırlı kalmayıp bunun yanı sıra insanların kaliteli bir yaşam sürebilmesinde büyük önem taşıyan zihinsel, duygusal, sosyal, çevresel hatta entelektüel iyi-oluş konularına da bir bütün olarak bakmakta. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) de benzer bir yaklaşımla sağlığı, sadece hasta veya rahatsız olmama değil; "fiziksel, zihinsel ve sosyal iyi olma durumu" olarak tanımlamakta. Birleşmiş Milletler ise "Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri" kapsamında "iyi-sağlık ve iyi-oluş"a vurgu yaparken, 2030 yılına kadar her yaştan insanın iyi-oluşunu destekleyecek ve sağlıklı bir yaşam sürmelerini sağlayacak hizmetlerin nitelik ve niceliksel olarak artırılmasını hedeflemekte.

Belki de pek çoğumuz iyi-sağlık, iyi-oluş ve tasarım arasında güçlü bir bağlantı bulunduğunun farkında değiliz. Tasarım insanlar için. Sağlık ve sağlık hizmetleri için tasarım ise birçok insanı en savunmasız oldukları zamanda etkileyebilecek güce sahip. Öyle ki durumları hangi ciddiyette olursa olsun, hastalara şifa sağlayacak ortam, şüphesiz fiziksel mekanın tasarlanmasından daha öte bir konu. Hastaların streslerini azaltma sürecine bütünsel yaklaşmak ve sürece dahil olan herkesin deneyimini mümkün olduğunca olumlu kılmak da en az fiziksel mekan kadar önemli.

Endüstriyel tasarımcıların, insanlara ve ihtiyaçlarına odaklanması, yaşam kalitelerini artıracak ürün ve servisler sunması tamamen mesleğin doğasına özgü bir yaklaşım. Bu doğrultuda, 29 Haziran'da kutlanan 2018 Dünya Endüstriyel Tasarım Günü, iyi-sağlık ve iyi-oluş üzerinde tasarımın etkisini vurgulamak üzere, yaşantımızın fiziksel, zihinsel ve sosyal kalitesini etkileyen konulara tasarım odaklı çözümler etrafında küresel çapta bir diyalog başlatmayı amaçladı. Diyalogun tek bir günle sınırlı kalmaması için tasarım komünitesi panel tartışmaları, atölye çalışmaları, tasarım yarışmaları, sergiler, enstalasyon ve benzeri bir dizi etkinliği yıl boyunca sürdürmeye devam edecek.

Bu diyalogun Türkiye ayağında, TMMOB Mimarlar Odası Endüstriyel Tasarımcılar Komisyonu'nun düzenlediği ve Ankara Şubesi'nin evsahipliğinde gerçekleştirilen "Sağlık ve İyi Oluş" paneli sayılabilir. Halka açık düzenlenen bu etkinliğin paralelinde beş üniversitenin (Atılım Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Karabük Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji

Üniversitesi) endüstri ürünleri tasarımı bölümlerinde 2018 yılında yürütülen mezuniyet projelerinden sağlık temalı projelere ait bir seçki de yer aldı. Aynı tema Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kurulu'sunun Dünya Endüstriyel Tasarım Günü'ne yönelik düzenlediği kutlama ve etkinliklerde de öne çıktı.

Yurtdışındaki sağlık temalı etkinliklerde de tasarımın ve tasarımcının sağlık hizmetlerine katkısının altı çizilmekte. Örneğin, Londra Bilim Müzesi'nde (Science Museum) halen devam eden "Süper Mikroplar" (*Superbugs: The Fight For Our Lives*) sergisinin küratörü Sheldon Paquin, süper mikropların hastalar arasında yayılmasını engellemek için, sağlık hizmetlerinin baştan düşünülmesi ve yeniden tasarlanması gerektiğini belirtiyor. Toplumun zorlu antibiyotik direncine nasıl tepki verdiğini, dünyanın dört bir yanından gelen bilimsel araştırmalar ve süper mikroplara karşı savaş veren kişilerin hikayeleriyle birlikte sunan sergide; hatırı sayılır bir bölüm, Jake McKnight tarafından hastanelerde süper mikropların yayılmasını önleyici nitelikte tasarlanan ürün ve servis tasarımlarına yer vermiş. McKnight, "akıllı tasarımlar basit çözümlerle bakterilerin yayılmasını durdurabilir ve insanları güvende tutabilecek yöntemler sunulabilir" görüşünde. Tasarımları arasında, hastane personeline ellerini yıkamayı hatırlatan basit çözümlerden, bakterileri kaçıran mobilyalara kadar daha kapsamlı yaklaşımlar yer alıyor.

Akademide baktığımızda, ulusal ve uluslararası ölçekteki bilimsel araştırma ve uygulamaya yönelik proje çağrılılarıyla hibe duyurularında da (örn.: TÜBİTAK, AB Ufuk 2020 gibi) sağlık, demografik değişim ve iyi-oluş, toplum sağlığı,

elektronik sağlık (e-sağlık) gibi konular öncelikli alanlar olarak karşımıza çıkıyor. Son yıllarda sağlık sektöründe açılan girişimci firma sayısında gözlenen artış da bu önceliği takip etmekte. Artık akıllı telefonlarımız ve tabletlerin günlük hayatımıza artarak girmesi sayesinde, teknolojik ürün ve servislerin sağlık sektöründe kullanım alanları da genişlemekte. Bireylerin günlük hayatlarında kendi başlarına kullanabilecekleri uyku döngüsünün yönetilmesi, stres kontrolü, kilo ve diyet kontrolü gibi birçok uygulamanın yanı sıra sağlık personeli ya da kuruluşların hastaların durumunu takip etmek üzere kullandıkları sağlık ve iyi-oluşa yönelik kalp atış/tansiyon ölçümü gibi daha profesyonel uygulamalar da sayıca hızla artmakta.

Bu güncel temanın ışığında, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve ODTÜ-Teknokent bünyesinde sağlık alanında faaliyet gösteren bazı firmaların danışmanlığında ürün ve beraberindeki servisleri kapsayan bir tasarım projesi yürütüldü. Proje, Türkiye özelinde yaşlılara ve yaygın sağlık sorunlarına odaklanan araştırma ve beraberinde önerilen tasarım çözümleri, mevcut e-sağlık çözümlerinin yaşlıların fizyolojik ihtiyaçlarına daha iyi cevap verebilecek hale getirilmesi; kontrolü mümkün olduğunca yaşlılara vererek psikolojik, sosyal ve duygusal ihtiyaçlarının da karşılanması; uzun dönemli kronik hastalıkları kontrol altına alma, komplikasyonları, başka hastalıkları ve kazaları engelleme; yeni ve gelişmekte olan teknolojileri de devreye sokarak sağlık ve iyi-oluşun desteklenmesi ve kontrol altına alınmasını hedefledi.

"DiaSaliva"

Zeynep Yılmaz

"DiaSaliva" kandaki glikoz seviyesini yaygın bir yöntem olarak kullanılan iğneyle örnek almak yerine, diş fırçalama esnasında ağızdaki tükürüğü analiz ederek ölçen bir ürün. Diyabet hastalarına invazif olmayan, acısız bir analiz yöntemi sunan DiaSaliva, hastanın kendi verilerini kolaylıkla takip edebilmesi için test sonuçlarını dijital olarak kaydedip kablosuz bağlantı aracılığıyla herhangi bir akıllı cihaza gönderebiliyor.





“Verd-e”

Oğuz Boz

“Verd-e”, farklı kronik hastalıkların takibine uyarlanabilen ve ilgili değerlerini sayısal olmayan, çok daha dikkat çekici ve motive edici şekilde kullanıcıya sunan bir medikal ölçüm cihazı.

Cihazın (metaforik) yaprakları yeşile dönüp açıldığında hastanın sağlık değerlerine dair yapılan ölçümlerin optimum düzeyde olduğunu gösteriyor; yapraklar sarı/kahverengi ve aşağıya eğilmişse değerlerin istenenin altında; kırmızı ve yukarı doğru yükselmışse değerlerin istenilenin üstünde olduğunu; eğer yapraklar siyah ve kapalıysa, kullanıcının öngörülen sayıda ölçüm yapmadığını gösteriyor.

“2T”

Nesibe Kaya

“2T”, osteoporoz, skolyoz, fıtık gibi rahatsızlıkları olan yaşlı hastaların evde, fizyoterapistin (kamera aracılığıyla) gözetimi altında klinik pilates yapmalarına olanak sağlayan bir sistem tasarımı. Bu sistemi hasta genellikle fizyoterapi merkezinden tedavi süresince ödünç olarak kullanıyor.

Kullanım öncesinde, fizyoterapi merkezinden gelen personal, öncelikle hastaya sistemin nasıl çalıştığını anlatıp evde kurulumunu yapıyor. Kullanım aşamasında, fizyoterapist kamera aracılığıyla hastanın yapması gereken hareketleri gösterirken, hasta da eşzamanlı olarak bu hareketleri tekrar ediyor. Hasta eğer isterse kendisi gibi diğer hastaları da sosyal ağ bağlantısı üzerinden görebiliyor, hatta onlarla tanışıp destek alabiliyor. Hareketleri yapma esnasında hastanın koluna takılı bant sayesinde sağlık değerlerinin ölçümü yapılıyor ve fizyoterapist bu bilgiyi yine eşzamanlı olarak kontrol edebiliyor.

2t
tracker
trainer



“Nafas”

İbrahim Elshamy

“Nafas”, acısız insülin cihazı, kan basıncının ve kandaki şeker oranının ölçüm ve takibine yönelik bir cihaz. Kandaki şeker oranını nefesten ölçen insülin cihazı, aynı zamanda hastanın ne kadar insüline gereksinim duyduğunu da hassas olarak tespit edebilmekte. Hastanın cihazı çalıştırması için cep telefonunun sırtına yerleştirilmesi gerekiyor. Böylece iki cihaz birbiriyle Blue-tooth üzerinden veri alışverişinde bulunabiliyor ve hastaya kan şekeri ölçüm zamanlarını hatırlatıyor. Hasta ağızlık kısmına nefes verdiğinde kandaki insülin seviyesi ölçülüyor, cihaz hasta için gerekli insülin miktarını hesaplıyor, içerisindeki insülin kartuştan uygun miktarı salgılıyor ve hasta bu kez de nefes alma yoluyla gereken insülin ihtiyacını karşılıyor.



“AirDuo”

Selami Erdoğan

“AirDuo” hem hastanın astım atağını kontrol etmesini hem de doktorun hastanın sağlık durumunu takip etmesini sağlayan bir cihaz. Günde iki kez kullanım gerektiren AirDuo, hastaya solunum fonksiyon testi (SFT) zamanı geldiğinde hatırlatma yapıyor. Ultrasonik ölçüm özelliği olan AirDuo aynı zamanda, hastanın havayolu fonksiyonlarını gösteren testlerden biri olan PEF (*Peak Expiratory Flow*) değerlerini kaydedebiliyor. Hasta, kaydedilen bilgiler aracılığıyla astım atağı geçirip geçirmediğini ve atağın şiddetini (arayüzde kullanılan ışıklı sarı-yeşil-kırmızı uyarılarla) anlayabiliyor. Astım şiddeti kırmızı olarak ölçüldüğünde cihaz otomatik olarak hastaneyi arayıp ambulansı devreye sokuyor.



Öğrencilerin tasarladıkları ürün konseptlerinin kendileri gibi olmayan kullanıcı grupları tarafından ne kadar anlaşılıp kullanılabileceği konusunda yargıları bazen yetersiz kalabilmekte. Özellikle kronik hastalıklara sahip yaşlı nüfusun kullanıcı grubu olması ve proje boyunca kol kola devam eden kullanıcı araştırması ve ürün geliştirme süreci, sağlık için tasarım bağlamında sınırlı veya hiçbir deneyimi olmayan öğrencilerin insan-merkezli ve empatik tasarım yaklaşımını benimsemelerini sağladı.

Tasarımcılar, sağlık sisteminde yer alan hastalar, sağlık personeli, mühendisler ve işinsanları gibi paydaşlar arasında adeta bir iletişim köprüsü görevi görmekteler. Mevcut problemlere farklı bakış açıları dinleyerek, gözleyerek, anlayarak yaklaşmakta ve tüm paydaşların ihtiyaçlarını özümseyerek deneyimlerini olumlu kılacak (daha) insancıl ürün-servis-sistem önerileri sunmaktalar. Tasarımcılar her ne kadar yıllardır sağlık sektörüne katkıda bulunuyor olsalar da, son yıllarda seslerinin yükseldiği, görünürlük kazandıkları ve sağlık sektöründe

kendilerine duyulan ihtiyacın giderek daha da artacağı şüphesiz. ■ *Bahar Şener, Prof.Dr.; ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü*

Not:

Bildiri kapsamında sunulan e-sağlık projesini yürüten eğitim kadrosuna (Prof.Dr. Gülay Hasdoğan, Prof.Dr. Owain Pedgley, yarızamanlı Sezgin Akan, Mine Hoşgün Soylu ve Ece Yalım ile Arş.Gör. Emre Çağlar, Arş.Gör. Dilruba Öğür ve Arş.Gör. Mehmet Erdi Özgürlük); ODTÜ Teknokent firmalarından proje sunumları sırasında uzman görüş desteğinde bulunan Ankara, Bama Teknoloji, Biyomod, Fiberlast, Inofab, Oruba ve Kardinero firmalarına teşekkür ederim.

New Islamist Architecture and Urbanism: Negotiating Nation and Islam through Built Environment in Turkey

Bülent Batuman

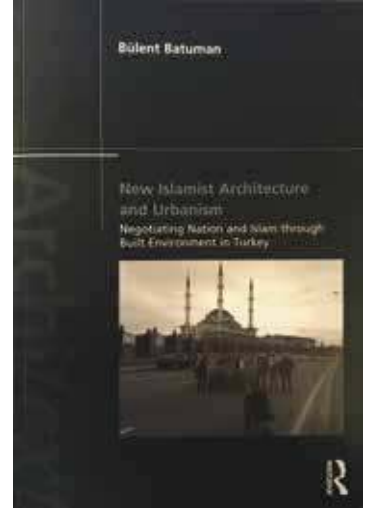
Routledge, Londra ve New York, 2018, 214 sayfa, ISBN 978 1138953291

Günümüz dünyasında İslam ve mekan arasındaki ilişkiyi araştırırken yapı çevrenin biçimlenişinde İslam'ın değil İslamcılığın rolüne bakmak gerektiğini öne süren kitabında Batuman, Türkiye'nin AKP yönetimi altında halen süren dönüşümünü analiz ediyor. Ülkenin son 20 yılda geçirdiği bu dönüşümü "Yeni İslamcı" bir ulus-(yeniden)inşası süreci olarak tanımlayan yazar, mevcut ekonomi-politik ve kültürel çalışmalardan da yararlanarak Yeni İslamcılık'ta ulusun ve milliyetçiliğin sahip olduğu egemen üstünlüğü; ulus ve İslam arasındaki mekansal müzakereleri araştırıyor.

Tarih boyunca bir ulusun yeniden inşasında mimarlığın; İslamcı sosyal ağlar ve kültürel pratiklerin genişlemesinde ise mekanın edindiği rolü irdeleyen kitap; konut yapıları, camiler, kamusal alanlar ve yeni başkanlık sarayı üzerinden Türkiye'de Yeni İslamcılık'ın mekansal oluşumunu tartışırken Beyrut ve Amman'daki kentsel dönüşüm projeleri, Bakü ve Astana'da Sovyet modernizmini yerileştirme girişimleri, Aşgabat ve Putrajaya'daki başkanlık sarayları, Tokyo ve Washington gibi çeşitli kentlerde inşa edilmiş Neo-Osmanlı üslubundaki

camilerin de arasında bulunduğu dünyadan benzer örneklerle karşılaştırmalara yer veriyor.

Kitapta şu bölümler yer alıyor: Önsöz, Giriş, "Cami İnşa Politikaları: İslam ve Ulusun Müzakeresi" (Politics of Mosque Building: Negotiating Islam and Nation), "Yeni İslamcılık'ta Konut" (Housing Subjects of New Islamism), "Yeni İslamcılık'ın Kentsel Devriminden Kentin Devrimine: Kamusal Alan, Direniş Mimarlıkları" (From the Urban Revolution of New Islamism to the Revolution of the Urban: Public Space and



Architectures of Resistance), "Millinin İnşası: Millet'in Kamusal Mimarlığı [Building (the) National: The Public Architecture of Millet], Sonsöz, Dizin.

HEY! Hayal Edilebilir Tasarım Kılavuzu

SANALarc, Alexis Şanal

YEM Yayın, İstanbul, 2018, ISBN 9786058119109

HEY! Hayal Edilebilir Tasarım Kılavuzu, kullanıcıların şehirlerin nasıl tasarlandığını keşfetmelerine imkan veren bir kart oyunu. SANALarc tarafından şehrin limitlerini ve sağladığı olanakları temel alan bir tasarım aracı olarak geliştirilen oyun, hem herkesin yaşanılabilir şehir kavramını tartışabileceği hem de beraber hayata geçirilebilecek gündelik hayat çözümleri önerebileceği metotlar sunuyor. Canlı kamusal hayatı besleyen ve mahalle birlikteliğini öne çıkaran kendiliğinden örgütlenmiş bir kent tasarımı gerçekleştirmek amacıyla

kent-kurma konusunda disiplinlerötesi bir metodoloji ile hazırlanan oyunda; altı kategori altında toplanan 101 konu başlığı kamusal alanın temel bileşenlerini kapsıyor. Oyun, kentsel tasarım girişimlerinin hayal gücüne alan açmak amacıyla uzman desteğine, iyi uygulama standartlarına ve performans parametrelerine öncelik veren, bunları müzakere ve prova eden bir referans işlevi görüyor.

İçeriği İstanbul'daki uzmanlar, tasarım aktivistleri, STK'lar ve sanat profesyonelleri tarafından hazırlanan kartlar; anlamlı

ve zamana dayanıklı bir kent tasarımının ortaya çıkması için gerekli olan analitik, pratik ve yaratıcı fikirleri bir araya getiriyor. Kart oyunu yaklaşımı her katılımcıya şehir tasarımı gibi kompleks bir alanın içerisinde dinamik bir yol sunuyor. Yazarak, tartışarak ve düşünerek katılım gösteren oyuncular; kartları, kendi şehir tasarımlarının önceliklerini ve isteklerini göz önünde bulundurarak organize ediyor ve yeni bir tasarım kılavuzu oluşturuyorlar.

Oyun; tasarımcıların, kentlilerin ve belediyelerin



elini güçlendiren, 150'den fazla katılımcının sanat işleri ve tasarım fikirleriyle oluşturulmuş bütüncül bir tartışma platformu sağlıyor. Öncelikler üzerine yapılan hararetli tartışmalar; paydaşların hesap verebilirliği; fiziki, toplumsal ve ekonomik konularla ilgili açık uçlu öneriler de nihai olarak bu oyunun bir parçası oluyor.

Sifon: Su Tesisatçısı Uygarlığı Nasıl Kurtardı

W. Hodding Carter

Çev.: Defne Karakaya, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, 168 sayfa, ISBN 978 6052116715

Koç Üniversitesi Yayınları'nın (KÜY) Tarih ve Mühendislik kategorilerinde yayımladığı kitap, MÖ 3000'de Harappalılar'ın inşa ettiği ilk su tesisatı sisteminden başlayıp Roma hamamlarına, Ortaçağ manastırlarına, saraylardaki tuvalet adetlerinden kanalizasyon sisteminin varolmadığı Londra'nın zor zamanlarına dayanan ilginç örneklerle, su tesisatının tarihini özetliyor. Su tesisatında, günümüzde uygulanan yöntemleri, arıtma ve dönüştürme konusundaki

araştırmaları, geliştirilen yeni ürünleri ve geleceğin muhtemel teknolojilerini renkli bir anlatımla aktaran W. Hodding Carter, kişisel deneyim ve gözlemlerini tarihsel bilgiler eşliğinde okura sunuyor.

Temiz su, tuvalet ve çevre için güvenli kanalizasyon sistemlerinin insanlık için yarattığı farkı ortaya koyan kitap, su tesisatı ve atık konusuna farklı bir pencereden bakarak okuru bilgilendirmeyi amaçlıyor.

Kitap şu bölümlerden oluşuyor: Giriş: "Jasmin"; 1. Bölüm: "Mütevazı Su Tesisatçısı", 2. Bölüm: "Kurşunun Hükümlerinde", 3. Bölüm: "Roma'da Romalılar Gibi Davran", 4. Bölüm: "Şimdi Nasıl Yapıyoruz", 5. Bölüm: "Şer", 6. Bölüm: "Londra'nın Kanalizasyonlarında Bir Gezinti", 7. Bölüm: "Bahçenizi Geliştirir", 8. Bölüm: "Günahı Hristiyanların Boynuna", 9. Bölüm: "Tuvaletin Doğuşu", 10. Bölüm: "Tuvaletin İçinde Ne Vardı?", 11. Bölüm: "Dokunulmazlara



Dokunmak", 12. Bölüm: "Kakanın Gücü", Sonuç: "Su Tesisatçısının Hatırına Yapın", Zeyil: "Russell ve Jasmin: Sansürlü", Seçilmiş Kaynakça, Teşekkür, Dizin.

Arredamento Mimarlık'a Katkı İçin Yazım Kılavuzu

İçerik: Dergiye özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yarışma tanıtımı, yayın tanıtımı, çeviri yazı gibi alanlarda ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla metin ve o metinle ilişkili görsel malzeme katkısında bulunulabilir.

Yazı Boyutu: Dergiye sunulacak yazılar standart yazı sayfası (yak. 2000-2500 karakter) ile 10-15 sayfayı aşmamalıdır. Bu metin uzunluğu konu ve içerik özellikleri dikkate alınarak artırılabilir. Dipnotlar bu yazı hacim sınırlamasına dahildir.

Metin Yazım Özellikleri: Metin, Microsoft Word programıyla yazılmalıdır. Kullanılacak punto boyutu 12'dir. Yazım karakteri olarak Arial'ın kullanımı yeğlenmelidir. Paragraf ayrımları programın "önce-sonra aralık bırakma" özelliği kullanılarak değil, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır. Metnin e-posta ile ya da CD halinde yollanması olanaklıdır. Gerekli iletişim bilgileri derginin künye sayfasında bulunmaktadır.

Görsel Malzeme: Fotoğraf, harita, çizim vb. görsel malzemenin sayısı

25'i aşmamalıdır. Görsel malzeme yayımlanmak üzere gönderildiğinde kesinlikle metnin içine yerleştirilmemeli, ayrıca sunulmalıdır.

Siyah-beyaz ve renkli opak fotoğraf, dia, bilgisayar çıktısı gibi farklı ortamlarda görsel yollanabilir. Görsel boyutu A3 formatını aşmamalıdır. Görsellerin dijital imaj dosyası olarak JPG, TIFF, PSD gibi formatlarda da sunulması olanaklıdır. Mimari çizimler Autocad programıyla değil, kağıt çıktısı olarak veya JPG, TIFF vb. gibi formatlarda gönderilmelidir. Tüm dijital görsellerde çözünürlük 300 DPI'dan düşük olmamalıdır.

Dipnotlar: İki tür referans verme, kaynak gösterme sistemi uygulanabilir:

1. Dipnot: Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda yer almalıdır. Programın otomatik dipnot verme özelliği kullanılmamalı, ana metinle aynı biçimde yazılmalıdır. Metnin içinde dipnot göndermeleri parantez içine alınarak veya koyu (bold) karakterle sıra numarası verilerek belirtilmelidir. Dipnotlar ise, metnin sonunda Notlar başlığı altında aynı sıra numarasıyla yazılmalıdır. Yazımları kitaplar için şu

biçimde olmalıdır: Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Makaleler için şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Adı Soyadı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Aynı yayına bir kez daha gönderme yapıldığında dipnotta o yayın Yazar Adı, a.g.e., Sayfa Numarası biçiminde gösterilmelidir.

2. Metnin içindeki kaynak göndermeleri parantezli sistemle de yapılabilir: (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası). Bu sistem kullanıldığında metnin sonunda bir kaynakça yer almalıdır. Alfabetik olarak sıralanmış kaynakça şu düzende yazılmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri. Makaleler içinse şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri.

bi_özet gayrimenkul Gazetesinin 6. Sayısı Çıktı!



Bizi web'den



cepten&tabletten



okuyabilirsiniz

Sektörü Yakından Takip Etmek İçin...



Yapı sektöründe ne olmuş, ne oluyor, ne olacak?
En güncel, en etkili haberler ve tüm bilgiler
her zaman kesintisiz, en hızlı yapi.com.tr'de

yapi.com.tr
Yapı Sektörünün Haber Portalı

TÜRKİYE'NİN EN BÜYÜK PORSELEN SERAMİĞİ; KALESINTERFLEX
ANCAK ONUNLA BOY ÖLÇÜŞÜR



Kalesinterflex® 120x360

Teknoloji ve inovasyonun eseri olan, Türkiye'nin en büyük porselen seramiği Kalesinterflex; üstün boyutu, esnek yapısı ve ince formuyla özgün mimariler için sınırsız özgürlükler sunuyor.

kale.com.tr

Kalebodur